Cesare Pavese
Meseria de a trăi
JURNAL 1935-1950

Cesare Pavese

Meseria de a trăi

Jurnal 1935-1950

Traducere, note și postfață de
Florin Chirițescu

ALLFA
2015

EDITURA ALLFA

Această carte în format digital intră sub incidența drepturilor de autor și a fost creată exclusiv pentru a fi citită utilizând dispozitivul personal pe care a fost descărcată. Oricare alte metode de utilizare, dintre care fac parte împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială a textului, punerea acestuia la dispoziția publicului, inclusiv prin intermediul Internetului sau a rețelelor de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme – altele decât cele pe care a fost descărcată – care permit recuperarea informațiilor, revânzarea sau comercializarea sub orice formă a acestui text, precum și alte fapte similare, săvârșite fără acordul scris al persoanei care deține drepturile de autor, sunt o încălcare a legislației referitoare la proprietatea intelectuală și vor fi pedepsite penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

IL MESTIERE DI VIVERE
Cesare Pavese

Copyright © 1990 Giulio Einaudi Editore S.p.A., Torino

MESERIA DE A TRĂI
CESARE PAVESE
Vila-Matas

Copyright © 1999, 2001, 2005, 2006, 2015 Editura ALLFA

ISBN ePub: 978-973-724-991-3
ISBN PDF: 978-973-724-992-0
ISBN Print: 978-973-724-953-1

Redactare: Olimpia Novicov
Tehnoredactare: Liviu Stoica
Design copertă: Andra Penescu

Editura ALLFA
Bd. Constructorilor nr. 20A, et. 3,
sector 6, cod 060512, București
Tel.: 021 402 26 00
Fax: 021 402 26 10

Distribuție:
021 402 26 30; 021 402 26 33

Comenzi:
comenzi@all.ro

www.all.ro

Lectura digitală protejează mediul

Versiune digitală realizată de elefant.ro

Prefață

«Literatura înseamnă apărare împotriva jignirilor vieții»
Prin *Meseria de a trăi*

Maria Pavese Sini,
in memoriam

I. *Meseria de a trăi* se naște la 6 octombrie 1935, după exercițiul poetic din *Lavorare stanca* (*Munca obosește*), mai precis, în momentul în care exercițiul, structurat cum se cuvine, urma să fie publicat de către editura florentină „Solaria“. Este un prim mănunchi de pagini, separat numerotate, începând de la data mai sus precizată și, probabil, nu era destinat să facă imediat parte, ca o primă secvență, din jurnal. Dacă ne uităm însă, cu opt ani mai în urmă, prin maldărul de hârtii, încă în manuscris, din timpul tinereții lui Pavese (hârtii la care se aruncă mai mult decât o privire), dăm de un document și mai vechi care prevestește *Meseria de a trăi*; sunt mărturia unui jurnal de 10 pagini, scrise pe *recto* și pe *verso*, liniate cu mâna. Nu e un manuscris negândit, din contra, reprezintă un fel de antologie a locurilor interioare (gânduri, confesiuni, răbufniri) așternute și pe alte pagini. După spusa lui Pavese, prin această operațiune secundă, a încercat «să-și ordoneze fragmentele vieții, cuprinsă între ultima iarnă și primăvară, imaginarea unei mari opere, dăruită *Ei*, și pe care ea o așteaptă de la mine».

Destinatara acestei dovezi de iubire, text redactat înainte, dar și după 25 august 1927, este o anonimă, ce-ar putea fi identificată în copila[1] al cărei «dulce chip mic și blond… a șters» visul și disperarea trezite, ceva timp mai înainte, în povestitorul-narator de către un alt „chip“ feminin aparținând unei zodii opuse: Maria, Mariuccia, iar pentru rudele ei laborioase, Mary, pe numele ei de artistă (o balerină). Întreținuta unui domn, posesor al unui automobil impresionant, se oprise pentru câteva zile la Torino, în drum spre Milano, în *tournée*, bineînțeles. Este știută pasiunea lui Pavese pentru Milly, *soubrette* cu o oarecare faimă și la adresa căreia se păstrează, în primul volum al epistolarului, trei scrisori expediate puțin după plecarea ei[2]. Dar importantă este nu descoperirea unui profil real sau imaginar, cum ar fi cel al cuplului feminin antitetic, ci să observăm că amândouă, înger și balerină, fac parte dintr-un jurnal, revăzut, în așa fel încât să poată fi inserată și explicată producția poetică. *Frânturi din trecuta mea viață* (*Frammenti della mia via trascorsa*), titlu propus de Laura Nay, se pot regăsi și în alte pagini ale manuscrisului, amestecate cu traduceri (din latină și germană, mai ales din Horațiu și Vergiliu, din romanticii post-goethieni), versuri, piese de teatru etc.; ecouri din scrisorile trimise lui Sturani debordând de iubire și artă. Desprinderea din păienjenișul *Frânturilor* își are rațiunea în faptul că și Pavese a încercat să-și înscrie experiența unei scriituri de tip «journal *intime*» în formele unui nesigur, dar dorit, „journal de l’oevre“, conform unei distincții dragi, operată de Béatrice Didier[3].

Dacă pasiunea pentru balerina Mary aduce cu sine dezastrul și frustrarea, dacă gândul îl duce imediat la sinucidere, pus în evidență și de o întâmplare adevărată (sinuciderea colegului și prietenului Elico Baraldi, despre care amintește într-o scrisoare adresată lui Sturani la 14 iunie 1926

și, după aceea, și în jurnal), toate acestea fac totuși ca atât iubirea precum și moartea să fie răgazuri în timpul pelerinajului spre Artă. Chiar din această clipă o definește în termeni absoluți: «universală», «eternă», «nemuritoare», «imensă» într-un crescendo de atribute, desigur nu întâmplătoare, specifice unui idealism întârziat și, cu toate acestea, în stare să justifice travaliul lui Pavese ce încearcă să devină stăpân al limbilor, limbajelor literare și mai ales al poeticilor. Aceste *Frânturi* constituie, deci, un punct de sosire al transformării sale în propria-i operă și care presupune un parcurs de înfăptuit în producerea jurnalului (de la «journal intime» la «journal de l'oevre») și, mai ales, îngăduie, după ce măsura și rotunjirea operei sunt atinse (citește *Munca obosește*), să se pornească din nou la drum, pentru a ieși din individualizarea emfatică a Artei și pentru a putea analiza procedeele și tehnica tot din perspectiva poeziei. Puțina asemănare care rezultă, pe moment, din corespondența purtată în paralel cu Sturani, confratele poet și pictor, nu depășește limitele unui dialog-dispută («*tenzone*») scolastic conceput și concretizat, cum de curând am avut posibilitatea să demonstrez în altă parte[4]. Referitor la alte mărturisiri și meditații, risipite prin paginile manuscriselor din tinerețe, dar pe care nu le-am ales să facă parte din *Frânturi*, vom da în cele ce urmează un exemplu. Este amintirea, ce-ar putea fi circumscrisă anului '25, primei poezii, două admirabile catrene, cum ar putea constata orice cititor, prin armonia versurilor și concizia epigramatică „așternute" după ce a auzit în casă „vorbindu-se mult despre Revoluția din Rusia, despre care, mama *sa*, fervență cititoare știa o mulțime de lucruri":

> Troțki și Lenin omorâți să fie
> pentru toate relele o mie
> revoluției descătușate

vina neștiința unei armate.
Sovietele distruse să fie
pentru pierduta bătălie
a nenorocitei de Antantă
de neînțelegere bucuroasă speculantă.[5]

Și e bine să fie citită și «Nota bene» care întregește însemnarea despre amor de la 1 ianuarie 1927; fiind un autoportret neconvențional al artistului:

> Nu mai trebuie să mă privesc în oglindă când îmi aduc aminte de rândurile acestea. Față prelungă, serioasă, ochelari de savant, dintre cei buni lipsiți de fior, spatele ușor adus, ipocrit și caraghios mă fac să mă simt rușinat când mă uit la paginile astea. Este povestea bătrânei de 80 de ani care se îndrăgostește. Oh! Cât am visat și mi-am dorit un chip cu adevărat chinuit și îndurerat de poet decadent sau un braț vajnic și-o privire strălucitoare de poet inspirat sau erou!

Toate acestea sunt conștientizări neașteptate dar care vădesc vocația pentru autoanaliza denigratorie tipică, mai târziu, pentru *Meseria de a trăi*. Până și pasajele cele mai exasperant misogine ale jurnalului par să-și găsească un ecou premonitoriu în însemnarea, fără dată dar cu titlu, ce amintește de Musset, *Confesiunile unui fiu al celor două secole*, pe care o reproducem aici:

> Cum pot să mai fie pe lume oameni «cumsecade», «respectabili», cu «principii sănătoase» când e vorba de morală, plini de orgoliu, cum pot să mai râdă și să iubească când există târfe...[6]

II. Nu este cazul să continuăm să spicuim ici și colo dintr-un material care, de fapt, nu se află, în totalitatea lui, la îndemâna cititorului. Am sfârși prin a face o impresie contrară celei pe care abia am evocat-o, subliniind încă de la început că *Meseria de a trăi* este un jurnal construit pe blocuri, dar care crește, totuși, ca un tot. Mai mult decât atât, am putea preciza că acestea sunt rânduite vioi și conștient confirmând, astfel, procesul organic al desfășurării și maturizării: timpul vieții și

timpul scriiturii coincid în mod progresiv și nu se opresc decât o dată cu moartea celui care le administrează pe amândouă. Blocurile inițiale sunt, de fapt, două. Primul, care începe cu data de 6 octombrie, pe care am amintit-o mai înainte, și se încheie la 29 decembrie 1935, perioadă ce nu mai păstrează aproape nimic din faptul politic care a precedat-o și de la care pornește Jurnalul: domiciliul forțat de la Brancaleone, în Calabria, drept urmare a arestării lui Pavese la Torino și a grupului format din alți șapte intelectuali (printre care Franco Antonicelli și Carlo Levi) pentru «acțiune subversivă de talonare – după cum spunea un polițist – a mișcării «Giustizia e Libertá»[7]: acțiune care-și făcuse din revista «La Cultura» editată de Einaudi și al cărei director era Pavese, un instrument direct. Răstimpul despre care vorbim, se scurge în Calabria. Singura trimitere explicită la peisajul neobișnuit pentru un scriitor visceral legat de pământul Piemontului («Questa sera, sotto le roce rosse lunari» /Seara asta, sub roșieticile stânci lunare) stimulează un gând creator: „mă gândeam cum ar putea o mare poezie să-l prezinte pe zeul întrupat al acestor locuri“. Și este o însemnare tipică pentru un «journal de l’oevre» mai mult decât pentru un «journal intime». Opera în discuție, din această perioadă, este un fel de imposibilă continuare a volumului *Lavorare stanca* (Munca obosește), culegerea de versuri care tocmai vedea lumina tiparului și pentru care Pavese scrisese deja o prefață mai mult decât angajantă și clarificatoare: *Il mestiere di poeta* /Meseria de poet), care, pe bună dreptate, poate fi numită, după cum o demonstrează cu ușurință și notele la această ediție, antecedentul imediat al unor teze abia acum susținute în prima parte a deloc întâmplătorului jurnal omolog *Meseria de a trăi*. Acum suntem interesați mai puțin de tezele din poetică susținute de Pavese, care încerca să-și motiveze evoluția neliniară a activității de poet, după etapa *Munca obosește*, dar

ceva mai mult de insistența asupra necesității de a face un fel de poem construit (modele: Dante și Baudelaire), fără a renunța la un spațiu explorat, cel al Piemontului, recurgând la «noi nuclee ritmice». Ceea ce ne interesează cu adevărat este subtilizarea materialului din *Meseria de poet*, un fel de text de subsol, având aparența unui manifest postfactum și cufundarea acestuia, într-un continuum-narativ astfel încât să răspundă momentului de criză dar în același timp să constituie căutarea «unui nou punct de plecare», «de reînnoire». Dezbaterea asupra actului poetic precum și citarea unei serii de experimente lirice își pierd în mod firesc aspectul programatic inițial urmând cadențele temporale ale jurnalului. Și se supun, în consecință, unor aprofundări, fixări, reluări așa cum se întâmplă cu orice explorare pasionantă și neîncheiată a sinelui poetului; că substratul acestei scrieri a eului-creator este dat tocmai de condiția de condamnat la domiciliu forțat și de desprindere dintr-o realitate familiară, prin abandonarea orașului Torino și stabilirea obligatorie în Calabria, reprezintă o ipoteză ușor de demonstrat. Dar merită, oricum, un comentariu în plus, dacă se ține seama de faptul că tot Didier, discutând cu o altă ocazie și ceva mai recent despre *Mémories* (Memoriile) celebrei girondine „*Madona Roland*“ (Pavese, de altfel, face referire la acest fapt la data de 26 august 1944), a evidențiat legătura strânsă care există între statul la închisoare și scrierea despre sine[8]. Se știe, de altfel, că domiciliul pe tărâmul aflat departe de Piemont, deși nu se regăsește în paginile jurnalului, favorizează nașterea acestuia precum și a altor opere care reușesc, la rândul lor, să delimiteze, ca să spunem așa, rana provocată de condiția domiciliului forțat, presărând asupra ei balsamul poeziei, scriind poezie și urmând exemplul marilor modele (în afară de poeții menționați mai înainte și Shakespeare apare bine evocat). Și să nu ne surprindă prea mult faptul că trebuind

să definească dintr-un condei această primă încercare a *Meseriei de a trăi*, Pavese recurge la un titlu ce amintește de Petrarca «Secretum professionale» ca și cum ar fi vrut să sugereze că «jurnal de l'œvre», de la care a pornit, reprezintă, de fapt, o revelație a secretelor meseriei sale de poet (nu este încă momentul să vorbim despre D'Annunzio, trebuie să mai așteptăm până la 3 și, respectiv, 30 iunie 1943).

De un astfel de privilegiu sau, mai bine spus, de o astfel de circumscriere beneficiază și pasajul următor din Jurnalul lui Pavese care, unic, în acest volum, nu se suprapune unui an întreg, ci, doar, celor două luni și jumătate trăite la Brancaleone, până la eliberarea sa produsă la 15 martie. Dacă, totuși, mai meditează la propriile poezii, dacă mai vede încă în Homer un maestru pentru a putea realiza «unitatea poemelor sale», la data de 28 februarie 1936 afirmă, motivând, existența unui «paralelism între acest an *al său* și reconsiderarea poeziei».

Este o paralelă mai puțin dezvoltată, deoarece, chiar aducând în discuție o serie de date memorabile referitoare la recenta persecuție fascistă a protagonistului, nu ne dă totuși o explicație istorică și cu atât mai puțin una politică. Acest mod de a se autocenzura, pe care Pavese și-l impune (pe moment lui, mai târziu celor care îl vor citi) are sens numai în măsura în care întredeschide o fereastră spre eul-noncreator, către acel eu încercat de o «cumplită suferință» provocată de jignirile vieții. Dar mai mult decât de un paralelism ar trebui să vorbim despre o disociere. O dată disocierea realizată, aceasta prinde conturul femeii iubite și care e iubită și de un altul. Prin reevocare, Pavese descoperă că și femeia l-a făcut să sufere și, deși nu afirmă acest fapt în mod explicit, o face să intre (pe bună dreptate) în sfera «paralelei» mai înainte precizate. Alăturarea, totuși, dintre poezie, politică și iubire văzută, în cele din urmă,

sub semnul unificator al «suferinței», duce la recompunerea disocierii iar cel care va beneficia de acest lucru, va fi poemul ce vine după *Munca obosește*, care nu este altceva decât viață în suferință. Cu alte cuvinte: până la 15 martie ’36 «journal de l’oevre» îndreptat spre nivelul tehnic al lui «Secretum professionale» rămâne forma dominantă a *Meseriei de a trăi*. Și Pavese știe foarte bine acest lucru pentru că revine asupra celui de al doilea fragment din prima parte a jurnalului și-l numerotează separat ca și cum ar fi dorit să-l deosebească de celelalte, ce vor urma o ordine numerică crescândă. Să considerăm că acestea ar putea constitui partea mobilă a jurnalului, ni se pare o teză greu de susținut în măsura în care premisele, până acum descoperite, ale unei scrieri într-adevăr zilnice, dar care nu este dornică să se supună riscului de a înregistra banalitatea cotidianului, au fost deja precizate. Dacă se poate presupune recuperarea imediată a modalităților unui «journal intime», acest lucru nu s-ar putea realiza sacrificând pe altarul politicii și al iubirii cea de a treia componentă a paralelismului enunțat (arta poetică) și pentru care jurnalul a fost până acum un instrument sensibil și deloc criptic. Când Pavese, după un interval mai scurt de-o lună (10 aprilie ’36), reia jurnalul, simte de-a dreptul nevoia să-l pregătească pentru mai noua și complexa misiune ce-l aștepta.

III. «Când cineva se află în starea mea nu-i mai rămâne decât să-și facă un examen de conștiință», se citește la data de 10 aprilie 1936, pe prima dintre paginile care ar trebui numerotate progresiv până la sfîrșitul jurnalului, ceea ce nu se întâmplă la începutul acestui fragment (4 foi de format mic). La «journal intime» pare, deci, să fi ajuns Pavese, dar alegând hotărât forma «examenului de conștiință» care, tot pentru Didier, ar reprezenta un fel de antecedent creștin al unui «journal intime» mai ales atunci când se află în joc (și acesta

este cazul nostru) «une sorte d'exercice moral» și mai puțin «une technique spirituelle». Acest fapt pare firesc, dar în același timp bogat în consecințe, dacă avem răbdare să-i urmărim evoluția în *Meseria de a trăi* care va înregistra o autentică criză spirituală. De altfel, dacă pentru moment, Pavese nu recurge la dedublare, formal, dacă nu-și asumă încă, pe rând, rolul petrarchesc (ne este permisă, oare, comparația?), al lui Franciscus și Sfântului Augustin, își pune totuși întrebări cărora nu le poate urma drept răspuns decât o asumare a culpei, cum ar fi: «Mi-am pus vreodată problema că ar trebui să fac ceea ce îmi dictează conștiința? N-am făcut decât să dau întotdeauna curs impulsurilor mele sentimentale, hedoniste». Hedonismului îi urmează mărturisirea spaimei, incapacității, lașității, un fel de masochism, până la «totala abjecție morală». Nu există nici un decalog cu care să fie confruntate astfel de asumări și, deci, nici o pedeapsă ispășitoare. Concluzia duce spre repropunerea sinuciderii ca singură alternativă la suferința de a trăi, dar față de *Frânturile* de acum 10 ani, apare ca o convingere organic mai bine demonstrată și susținută. Mai mult decât atât, cum rezultă din însemnările de la 24 aprilie ale acestui an, nici nu mai este vorba de o «sinucidere» în stil istoric sau romantic, ci de o «autodistrugere», nu în mod necesar realizată prin «eliminarea de sine» («autodistrugătorul... este un optimist»). Nu este, poate, întâmplător că alături de Bergson, Balzac, Lévy-Bruhl, începe, din 1936, să-și facă loc un nume, Leopardi, destinat să acționeze și în subteranul jurnalului *Meseria de a trăi*: carte, și trebuie să precizăm un lucru, în spatele căreia se află, mai ales, *Zibaldone* (jurnalul lui Leopardi), precum și *Mon coeur mis a nu* și *Fusées* ale lui Baudelaire, după cum ne spun Michela Rusi și Lino Pertile[9]. Pe de altă parte, este și perioada în care Pavese face eforturi să nu gândească omul în termeni strict egocentrici. Îl analizează, în mod special, pe

«autodistrugător», «tipul de om care, cu cât se prăbușește și ar trebui doar să se gândească cum să se ridice, cu atât se gândește cum să zboare și e cuprins de bucurie (26 aprilie 1956) sau «un tip de om care ia în mod tragic și cu seriozitate îndatoririle morale» (6 septembrie 1936) oprindu-se asupra «prizonierului» care «din această închisoare subterană... ar putea vedea realul» (28 decembrie 1936); sunt toate niște măști care acoperă, uneori imperfect, chipul suferind al propriului eu, și care, în ciuda acestui fapt, nu reușesc întotdeauna să-l împiedice să-și revină, să iasă la liman aplicând formule desacralizante pentru 'a regula', 'a avea un bărbat', menstruații femeiești (26 aprilie 1936). Cu mult timp în urmă, la doi ani de la moartea autorului, tipărindu-se pentru prima oară jurnalul, a părut oportun ca toate aceste însemnări să fie cenzurate, dar ele, în realitate, au făcut întotdeauna parte din firea misogină a lui Pavese și nu i-au fost trezite doar de femeia acestor ani; se regăsesc însemnări încă din prima tinerețe, nu doar în *Frânturi*. Evident că nu ajung examenul de conștiință și masca pentru a face din sine un «tip» care să-și domolească dorința de a jigni, izbucnită dintr-o iubire la care nu i s-a răspuns. Se remarcă, de altfel, faptul că paralelismul artă-politică-iubire conturat și susținut în primele luni ale acestui an, la Brancaleone, încetează a se menține ca atare, în momentul în care Pavese se întoarce la Torino și ia cunoștință de stingerea iubirii sale. Și nu din cauză că descoperirea ar fi determinat imediat eclipsarea celorlalte două componente ale paralelismului precizat, ci pentru că acestea depășesc cu mult pasiunea trădată. Lucru curios la Pavese, dizolvarea politicului în iubire, înțelegând prin aceasta că pentru femeia iubită a reținut documente considerate compromițătoare în momentul arestării, reduce paralelismul celor trei componente la două, rămânând neatins interesul pentru poezie. «Să construiești în artă și să construiești în viață

(20 aprilie 1936), îndepărtând din amândouă hedonismul, este o afirmație care repropune aparent intact raportul instituit la vremea lui; în realitate continuarea angajării, atât de solemn întărită, demonstrează imposibilitatea de a continua o relație, cel puțin în lumina unei alte confesiuni, 22 aprilie, referitoare la necesitatea schimbării echilibrului supraviețuitor: «Trebuie luat totul de la început» (22 aprilie 1936). Chiar și *catharsis*-ul crocian, artistic vorbind, al «tragediei interioare», la care se face trimitere, va fi refuzat. S-ar putea obiecta că la 9 mai reapar, însă, ecouri ale paralelismului artă-viață, sau mai precis poezie-etică ce duce la dedublarea protagonistului în «creator» pe de o parte, și în «un om, un șomer, un apolitic, un copil, și atâtea altele care îmi scapă» pe de altă parte (9 mai 1936). Dar caracterul cerebral, și mai ales repetitiv, al «acestei lucrări» este enunțat în mod deschis. În cele din urmă, la 15 septembrie un voit «bilanț al operei *sale* poetice» constată o oprire de moment a procesului creator, pentru că dintr-o perspectivă leopardiană «lumea și-a pierdut acum… întreaga înfățișare miraculoasă». Ar rezulta că fiecare zi a acestui an este străină de ultimele discuții sau de penultimele; dimensiunea cotidianului, fundamentală în «journal intime» nu s-a deschis practic în fața surprizelor realității, tentației efemerului. Aplecarea asupra celorlalți, descrierea unui peisaj nu l-au smuls, de fapt, pe Pavese din cufundarea în propria-i stare de neplăcere.

IV. Pavese ne va avertiza la 30 decembrie 1937 că a «remediat dezastrul din ’36», că a transformat «colapsul cumplit» (’35–’36) într-o criză de trecere spre maturizare. Mai mult decât atât, după ce a subliniat faptul că a început din nou să trăiască și să scrie, se simte mulțumit că «a realizat un complex de gândire și de apreciere – tocmai – cu jurnalul acesta (30 decembrie 1937). Citarea jurnalului în jurnal este importantă din mai multe puncte de vedere. În primul rând îi

acordă jurnalului *Meseria de a trăi* o dimensiune cognitivă și etică, nesubordonându-l, astfel, celorlalte opere literare, cu scopul de a-și croi drum alături, dar și dincolo de poeziile din *Munca obosește*, mai ales povestirilor pentru care facem trimitere la însemnările din 20 noiembrie. În al doilea rând: *Meseria de a trăi* se dorea construit în stilul francțuzesc al «jurnalelor» dar minuțiozitatea și fragmentarismul notației arcului de timp diurn și, eventual, nocturn se manifestă în formulări ale gândurilor furate de la persoana ce trăiește aceste răstimpuri. Să ne uităm la datele de 4 iulie și, respectiv, 25 decembrie și ne vom da seama că va trebui să convenim asupra cotiturii radicale operate de Pavese în scriitura practicată până atunci. A realizat un fel de culegere de maxime despre iubire și femeie, despre om și viață, în general, despre artă și poezie și, de fapt, despre moarte, scop urmărit de-a lungul întregului an. De aici efortul de a reduce intensitatea reacțiilor sale imediate, a descătușărilor de orice fel, fără a limita, însă, rezultatele lecturilor. Câteva însemnări despre Pirandello, Dostoievski, Cellini, Defoe evidențiază varietatea soluțiilor expresive avute în vedere în momentul în care poezia este pe punctul să cedeze locul prozei. În felul acesta Pavese a evitat, în jurnalul său, nu doar confruntarea obligatorie cu cotidianul, dar și repetarea examenului de conștiință; se poate susține la fel de bine că acea cotitură operată în scriitura însemnărilor, autodefinindu-se «jurnal», deși se prezintă impecabil din punct de vedere formal, nu presupune schimbarea condițiilor de viață și de lucru ale protagonistului. Aria experiențelor este cea știută: pătimirile din iubire (trădată) și activitatea creatoare (reluată). Încercarea periferică de a le transfera și pe una și pe cealaltă din granițele și ritmurile revelației și ale confesiunii în interiorul circumscris și epigrafic al maximei și chiar al apoftegmei, doar în aparență duce la dominarea forței pasiunii și a activității, dar și a

brutalității lor. În manifestarea sa sporadică de moralist dezamăgit (La Rochefoucauld și Vauvenargues sunt modele vechi). Pavese nu renunță la nemulțumiri, neliniști cum de altfel continuă să dea viață amintirilor de altădată.

Fisura se produce, în schimb, în ’38. Noul an începe la 3 ianuarie cu o tentativă nesigură de etichetare religioasă a uneia dintre multele fațete imposibile ale femeii iubite: «… ea primește toate lucrurile cu o lăcomie nereținută, în mod catolic, dispunându-le pe toate într-o ierarhie de valori care urmează marile linii tradiționale» (3 ianuarie ’38). De la această constatare Pavese trece cu ușurință la folosirea epitetului injurios, dar cu totul altceva vom regăsi în acest fragment de jurnal, ce vede lumina tiparului doar acum, la exact patruzeci de ani de la moartea scriitorului[10]. Discutând îndelung, uneori întrebându-se ce motive au împins-o pe femeia iubită să se unească cu un alt bărbat prin căsătorie, pierzându-se în hățișul imaginilor pline de cruzime ale raporturilor lor sexuale, subliniind punctual nepotrivirea și violarea unei atari alegeri, transformându-se de-a dreptul într-un șantajist amenințător al presupusei fericiri a celuilalt, Pavese a acceptat provocarea de a-și coborî jurnalul în infernul unei scrieri a întunericului. Într-un fel întrezărește și singur acest fapt, luând în discuție chiar și soluția morții, cum reiese la data de 25 februarie: «Trebuie să mărturisești că ai gândit și scris multe banalități în jurnălașul tău în lunile din urmă. Mărturisesc însă: este, oare, ceva mai banal decât moartea?» (25 februarie 1938). Conștientizarea concentrării «jurnalului» său într-un «jurnălaș» nu-i va răpi, totuși, cititorului posibilitatea să vadă în *Meseria de a trăi* singura oglindă credincioasă a chinului îndurat atunci de Pavese, mai ales dacă îl vom supune unei confruntări cu scrisorile din acel timp câtuși de puțin reticente. Renunțând la ton și demnitate, «jurnălașul» rezervă o disponibilitate

sărăcăcioasă veștilor despre abia începuta activitate de povestitor și despre eventualele probleme de tehnică a povestirii, care, timid, răzbat în aceste pagini. Ne gândim la analiza celebrei predici adresată păsărilor în *Fioretti di San Francesco* (4 decembrie ’38), analiză care spune multe despre ambiția «simbolică» care îl motiva pe acest pre-realist încă de la debut. Și nu totul și nu pe neașteptate, devine furie, dezamăgire, denigrare și multe altele. Când lasă să răzbată întâmplări și cuvinte despre raportul său sentimental atât de dificil și de distrugător, Pavese încearcă, încă o dată, să se învingă formulând sentințe de ordin general asupra omului, femeii, vieții etc. Încearcă chiar efortul de a continua să dialogheze în legătură cu propria sa situație. Erika Kanduth[11] vorbește despre o modalitate de dedublare a eului, cea asupra căreia a insistat în ’38. Aproape în afara eului se înalță, neconfidențial, un fel de judecător implacabil față de parțialele concesii făcute, din când în când, comportamentului femeii: un judecător care i se adresează, nu numai o dată, cu un «tu» neiertător, subiectului care pătimește și se compătimește, încărcându-l cu umori polemice și contestatoare. Jurnalul își reduce, astfel, la minimum funcția de a păstra cu fidelitate cele întâmplate. De altfel, nu puține dintre invitațiile la «amintește-ți» vizează folosirea trecutului în scopul perorației imediate; și tot așa sunt folosite și revenirile asupra celor spuse și comentate. Spațiul, mai bine spus, intervalul, care nu poate să nu se fi scurs între timpul trăirii și cel al scriiturii, este micșorat pe cât posibil, aproape anulat, pentru că scriitura trebuie să supraviețuiască, conform lucidității sale intrinsece, imperfecțiunilor comportamentale din afara acesteia. Este simptomatic faptul în cauză deoarece însemnările conțin chiar și fragmente de conversație (nu are importanță dacă acestea au avut sau nu loc); ecoul trăirii trebuie să-și găsească un spațiu și

o voce în interiorul acestor pagini pentru că prin ele se redimensionează intervenția celui care deține jurnalul.

Ar fi o iluzie, totuși, să credem că într-un astfel de tumult dialogul jocului menționat ar sufoca dialogul mental tipic pentru *Meseria de a trăi*. Cine răspunde, cine se apără, cine umilește nu ocultează existența deja demonstrată a unei ample și bine alese biblioteci la care se recurge direct sau indirect. Din nou Baudelaire, dar, mai ales, Leopardi acționează în și subtext chiar și atunci când nu surprindem trimiteri explicite. Urmează Dante, Vico, Pirandello, Svevo pentru a ne opri la conaționali; iar de peste graniță: Montaigne, Bacone, Flaubert, Proust, Lee Masters, Stein: cu toții au fost foarte abil convocați și cu multă grijă drămuiți cu scopul de a demonstra tot ceea ce se descoperă cu greu pe cont propriu. Se ajunge astfel, înainte de sfârșitul anului, cel mai puțin poetic și cultivat din întreg jurnalul, la individualizarea unui «stil al secolului al XX-lea» văzut ca o «permanentă *elaborare de viață interioară* (5 noiembrie 1938, cursivele aparțin autorului); o propunere care, chiar dacă are puține posibilități de a fi confirmată istoriografic, în ciuda implicării lui Pavese în expunerea concentrată pe o singură «fișă», și de a se bucura de mari confirmări estetice (Pavese adună intuiții crociene), nu este lipsită de importanță, în cele din urmă, pentru că exprimă bănuita exigență non-realistă. Puțin după aceea atenția și-o îndreaptă asupra artei „simbolice“ medievale (o dată cu *Fioretti* apare și Dante, desigur); și este dovada că ceva deosebit se închega în afara înregistrării zilnice, limitată și tăcută, a suferinței sentimentale. Nu poate fi departe revenirea, dacă nu a tehnicii, a cultivării științelor umaniste, la marea temă pavesiană a alternativei la viață, reprezentată de arta cuvântului: poezia, până nu demult; povestirea acum.

V. Într-adevăr începutul lui 1939 marchează profund

deosebirea între ceea ce a fost și ce va trebui să fie: «S-a sfârșit un an de reflecție îndelungată, de eliberare din lanțuri (jumătate *in*, jumătate *out*), de creații puține, dar de mare tensiune pentru a mă elibera și a înțelege. *Acum începe*». (1 ianuarie ’39) Demarcarea timpilor comportă o revenire decisivă, dacă nu univocă, la creație: «Organizat în mod practic, zbuciumul activ ar fi trebuit să fi ieșit până acum din haos. Va urma o viață de înțeleaptă detașare: toată energia va fi folosită acum în *creație*». Că anul 1938 a fost o simplă paranteză, Pavese va nega imediat după aceea. Invitația să-și amintească de iluzia «siguranței din 30 dec. ’37» (1 ianuarie 1939) spune foarte mult despre imposibilitatea secționării experienței, închegată în jurnal, în fragmente. Componentele esențiale rămân aceleași, cele precizate și urmărite de noi până aici, deci nu poate fi prevăzută penetrarea unui material capabil să pună în pericol echilibrul artă-viață stabilit încă de la început. Între timp Pavese este în căutarea unor afinități înalte (revin Dante și *Fioretti di San Francesco*) și nu-i slăbește curiozitatea pentru naratorii francezi din secolul trecut (Stendhal, Flaubert și chiar Merimée, ultimul chiar și pentru a fi îndepărtat). Cu toate acestea doar un singur contemporan, Landolfi, cu *Pietra lunare* (1937) îl asigură că nu este singurul, nu este un izolat în căutarea (mai întâi în poetică, și mai apoi în narațiune) unui motiv, ce-a constituit întotdeauna un izvor de inspirație pentru el: «*legătura dintre om și naturalul animalic*» (19 noiembrie ’39). Plecând de la acest motiv, îl va recupera ușor și pe Lévy-Bruhl, dar numai ca tehnică literară. Dar mai departe de atât, Pavese nu merge. Dimpotrivă, la sfârșitul anului alunecă în considerații nu prea adecvate despre «ermetism» și «rasism», care, primul în «artă» și cel de al doilea în «politică», ar păcătui apreciind «la rece» «misterul ce stimulează creația» (12 decembrie ’39). Încă de pe vremea când publica *Munca*

obosește, carte, de altfel, solariană, Pavese fusese exclus din mișcarea literară de avangardă, de atunci (o ultimă confirmare, dar probatorie, este scrisoarea lui Penna adresată lui Montale, în care se putea citi, la 12 aprilie 1935: «Atât Ungaretti cât și Grande-Adriano – au spus că poeziile lui Pavese nu au găsit clemență la cenzor, mai ales din cauza stupidității lor, dacă ar fi avut cât de cât valoare artistică, ar fi plăcut, fiindcă – la Roma, de exemplu, – cenzorul este o persoană inteligentă»[12]. Dar este ciudat că, atunci când (noiembrie – decembrie '39), datorită lui Landolfi, creatorul fetei-capră, are ocazia să vadă în sine pe poetul «țapului» și pe eminentul povestitor al iraționalului rural (lucrează la *Paesi tuoi* – *Satele tale*, și de care amintește de mai multe ori anul acesta, nu fără emoție), pe exploratorul «misterului», hotărăște să se retragă și să propună un paralelism între rivalii săi și susținătorii rasismului, de altfel nefondat. Presupunerea că între timp s-a lăsat atras de «realismul socialist» al lui Paul Nizan, ce abia se afirma, așa cum lasă să se întrevadă plăsmuirea unei povestiri de la 1 noiembrie (dar pe care o avea în vedere de la 1 octombrie), nu se poate susține prea mult.

Anul acesta și viața devine cultură. În 1939 Pavese îl citește, în mod sigur, pe Freud (*Essais de psychanalyse*) și, *si parva licet*, pe existențialistul și spiritualistul Louis Lavelle (*L'erreur de Narcise*). În amândouă cazurile este vorba de lecturi parțiale, poate pentru a nu le înghiți cu prea multă poftă, sau, cel puțin nu imediat; cu aceste lecturi «inconștientul» și «Dumnezeu» vor face parte din imaginea pe care o va construi despre sine, zi de zi, în *Meseria de a trăi*. Penultima însemnare din 1939 se încheie chiar cu notarea unui vis despre un oraș «monferrin» ce s-ar putea identifica cu Veneția, Siena etc., și cu încercarea de a explica repetarea imaginilor onirice care poate fi o nouă cale, deși neurmată mai apoi, pentru a ieși din cercul, până acum

refăcut, de întâmplări și de reacții la întâmplări confirmate de experiență și reflecție. O dată cu descoperirea inconștientului și pe măsură ce încleștarea teribilă a iubirii trădate slăbește, Pavese vorbește, de cel puțin două ori, de un alt material, strâns în jurnalul său, ca și cum acesta ar fi atins starea solidificată a «gândurilor» suprapersonale. Ca și în trecut, acestea se referă la «raporturile umane» (26 aprilie ’39), în mod deosebit la cele dintre femeie-bărbat, dar și la condiția singurătății, și nu numai, opusă celui dintâi. Deoarece efortul evident de depășire a condiției de autodistrugere și denigrare, trăită în ’38, se află în mod cert la originea unor intervenții imediate referitoare la politică și război, progres și toleranță, și, care, respectând aspectul dens și serios al «însemnărilor», ne lasă, totuși, să intuim concretizarea acelei cotituri, profunde, în formarea intelectuală a lui Pavese. Mai pe scurt și mai concis, dacă în ’39 «journal de l’oevre» coincide cu «journal intime», spre sfârșitul anului această coincidență nu se mai produce deoarece spațiul pus la dispoziție, eliberat fiind de notațiile sentimentale, începe, progresiv, dar nu programatic, să se împlinească cu trimiteri la lecturi și cu propuneri de teme de dezbătut, care, evident, îl transformă pe cel care până acum a suferit ca persoană în altcineva care va dori în viitor să se înțeleagă pe sine și ce se întâmplă în jurul său. Și pentru a înțelege, va recurge, la coduri culturale și instrumente de analiză ce nu riscă să deverseze în opera scriitorului, în proză de acum înainte pentru foarte mulți ani. Povestitorului, desprins prin partenogeneză de poet, i se alătură, fără a-l depăși sau condiționa, intelectualul care găsește modalitatea de a citi lumea tragică, ce i s-a deschis în fața ochilor în ’39, prin cărți ce nu fac întotdeauna parte, mai bine zis, nu fac parte din formarea componenților grupului antifascist la care Pavese, mai mult sau mai puțin curajos, a aderat înainte și după domiciliul-forțat.

Acest fapt, pe moment, nu poate fi imediat demonstrat, este nevoie să mai așteptăm încă puțin. Dar, în acest răstimp (deci și pentru 1940) este semnificativă dubla recurgere la Bergson (24 februarie) și la Freud (8 noiembrie) întru susținerea afirmațiilor făcute:

1. «idealul moral» este un termen colectiv «pentru că luat în mod absolut (eternul prezent) – individul nu răspunde unei norme, ci *este* (o normă)»; 2. că pentru a stabili un «adevăr»: că toată gândirea se naște din instinctul morții, reprezintă un efort în *legarea* mișcărilor fugitive, dionisiace, libidinoase ale vieții într-o schemă care să mulțumească narcisismului eului». (30 iul.–27 aug. ’39; 8 nov. ’40). Atât într-un caz cât și în celălalt, se poate foarte bine arăta, sau chiar demonstra, cum a făcut Isotti Rosowsky, că Pavese nu respectă, dimpotrivă răstoarnă opinia celui pe care îl citează ca autoritate[13]. Probabil, ne aflăm în fața unui fel de însușire a unei opinii ce aparține altcuiva și a adaptării acesteia la un dublu context: pe de o parte la o moralitate șovăielnică a individului (fie el și scriitorul epifanic sau care astfel s-ar dori să fie, dar nu pentru conducătorul pervers), iar, pe de altă parte la sensul morții în accepția sa mai largă. Cu alte cuvinte, Bergson și Freud nu reprezintă puncte de sosire, ci puncte de sprijin pentru un demers tot mai interesat să pună în evidență, pentru anii ’39 și ’40, o explicație irațională a istoriei contemporane, explicație ce răstoarnă conceptele de etică și politicitate atât de dragi filozofiei liberale. În ’40 izbucnește războiul și Pavese, chiar dacă face puține aluzii la acesta cât să le putem depista (a se vedea ce scrie despre «alarmele aeriene» 16 iunie), insistă de mai multe ori încercând nu să-l demonizeze, ci să-i estimeze amploarea și consecințele: fără să dramatizeze, să acuze sau să dea o interpretare militantă. Nazism, fascism, comunism și democrația însăși, nu joacă în gândurile sale acel rol important la care ne-am îngădui,

omenește vorbind, să ne așteptăm. Politica este colaterală vieții și artei, cum se poate vedea și din însemnările acestui an nevralgic, dar nu absentă, și din perspectiva războiului emite reflecții asupra popoarelor și al puterii, asupra imperiilor și al revoluțiilor ce nu răpesc spațiul celeilalte direcții a notațiilor, devenite maxime cum spuneam mai înainte; despre atitudinea umană, marile sentimente (iubire, ură, dar și mânie și entuziasm), despre marile categorii ale existenței (singurătate, libertate, păcat, suferință și durere). Iar când pe scena vieții se arată din nou o femeie, «Gôgnin», revin, făcându-se simțite, meditații nu tocmai mulțumitoare la adresa iubirii, cu toate acestea «însemnările unui cuvânt, sau multe, datorate ei» sunt de la prima lectură, față de celelalte, mai puțin încărcate de agresivitate și mai pline de respect față de educația diferită a tinerei, desigur nepotrivită cu cea a protagonistului, de unde și comportamentul său contradictoriu de maestru și de învățăcel, deoarece și el are multe de învățat. Și posibilitatea ca experiența limită să se repete este destul de mare, dar se și epuizează destul de repede. Pavese, însă, nu se lasă dominat și încheie anul cu o extrapolare a unor însemnări despre Foscolo, despre omul de litere, limbă și dialect, Dante și Homer la care adaugă câteva însemnări despre calitățile de povestitor ale lui Foscolo, părând să contureze o fugară și trecătoare asemănare între Ugo cel de altădată (sau mai precis între Jacopo-Didimo) și Cesare cel de acum. Nu întrerupe nici dialogul, viu de atâta vreme, cu Leopardi și Baudelaire: primul, dimpotrivă, este evident prezentat ca un model cu care, voit, se intră în opoziție («Nu din pricina reflecției și a conștiinței propriei mele persoane sunt nefericit, ci când toate astea îmi lipsesc. Asta *n*-o spunea Leopardi, 9 iunie 1940).

Anul 1940 a început, ca de obicei, cu un bilanț (de data asta optimist) al lui ’39 («a fost primul an demn din viața mea,

pentru că am respectat un program»), sau, poate, pentru că nu au mai prevalat rațiunile negative ale muncii mele creatoare bine organizată. Printre rezultate, Pavese poate să se bucure de cele două romane (*Paesi tuoi* și *Il Carcere* / Închisoarea) și de reluarea exercițiului poetic, scurt dar profund, și («să nu uimească») «însemnările» «din aceste pagini» (1 ianuarie ’40). *Meseria de a trăi*, cu alte cuvinte, intră într-un proces de creație care, de obicei, reechilibrează și tonifică experiența de viață a lui Pavese. Este, de fapt, o operă; și «însemnărilor», care o alimentează, nu li se atribuie mai mult decât rolul problemelor tehnice și de construcție care, până acum, au susținut exercițiul poetic și pe cel al povestirii. Foarte importantă, pentru această autoconștientizare a actorului din *Meseria de a trăi* ca autor al cărții, cu care nominal se identifică, este observația din 22 februarie asupra primei naturi a acestor «însemnări». Ele par, în cadrul «jurnalului» în care se inserează, rezultatul unei repopulări neprevăzute, …care, prin ea însăși și în mod mecanic, marchează marile filoane ale vieții tale interioare» își spune Pavese sieși; în al doilea rând precizează integrarea acestora în demersul precedent: «Din când în când încerci să înțelegi ceea ce gândești, și numai *après coup* încerci să vezi legătura cu vremurile de altădată». Se conturează, astfel, un fel de înrudire cu poeziile, strânse până acum și devine chiar lentă formularea ecuației «jurnal» – «cânturi», cu toate implicațiile de construcție pe care o astfel de teză ar presupune-o. Să se observe, totuși, că, în mod obișnuit, actorul-autor sunt conduși spre astfel de rezultate de un eu care se află în spatele amândurora, și, care reapare, după discuția în legătură cu starea iubirii din ’38 și din ’40, ca ultim responsabil al autoanalizei pavesiene. Eul se dedublează, s-a spus, pentru a putea să se autointerpreteze mai bine. În felul acesta aș interpreta și continua recurgerea la sine și la auto-citare care în

acest moment se face tot mai des.

Anul care urmează, 1941, nu aduce cu sine alte noutăți referitoare la viziunea pe care jurnalul și-a asumat-o. Se aprofundează moștenirea anului ’40, de fapt, se reia obișnuința de a acorda «viselor» mai mult spațiu alături de «gânduri». Și nu este o sugestie freudiană pentru a atrage atenția, cât posibilitatea prezentării unor raporturi între visuri și povestire într-un ansamblu compozițional. «Nopții» din «26 iunie» îi revine, de-a dreptul, un «vis cu un roman implicit», sau cu o «*poveste implicită*», care dezvăluie interesul lui Pavese pentru o structură ne ’artistică’ a faptului trăit. Și, desigur, pe această linie se înscrie lectura, anterioară acestui moment, a celebrei cărți a lui Albert Béguin *L’âme romantique et le rêve* pe care Pavese o analizează cu reverență, cum, nu numai o însemnare din jurnalul său, lasă să se întrevadă (cu un an în urmă, ceva asemănător, i s-a întâmplat cu un alt volum de eseistică europeană, publicat după primul război mondial, *Amurgul Evului Mediu* de Johan Huizinga, fișat, pentru a concretiza atracția pentru simbolic: vie, de altfel, și acum, în ’41, după cum o atestă reacția sa, nu tocmai binevoitoare, la publicarea unei voluminoase monografii academice și în franceză despre Chrétien de Troyes, 11 sept. ’41). Nu din această cauză, însă, Pavese se implică până la a reconsidera pozitiv experimentele, nu prea îndepărtate în timp, (un deceniu sau ceva mai mult) ale scriiturii automate, pe urmele suprarealiștilor. Cealaltă carte importantă, citită între timp, este eseul lui Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme,* care prezintă multe rezerve asupra celei din urmă (pe atunci) mișcări de avangardă de dincolo de Alpi. Deci, fie că reproduce direct afirmații ale criticului elvețian fie că parafrazează unele afirmații, Pavese se distanțează de suprarealism, convins de teza de bază a lui Raymond: că ne aflăm în fața unor texte artificiale, a unor

produse culturale, ce nu sunt naturale și instinctive. Și în continuare, în anii ’47–’48, un eseu deloc excepțional al lui Herbert Read și un altul mediocru al unui român de formație franceză, vor fi considerate drept bune, în măsura în care îi vor susține pledoaria antisuprarealistă. Evident, ca și mai înainte, când se referea la ermetism, Pavese nu reușea să se adapteze la orizonturile noilor poetici ale anilor ’20–’30. Pe de altă parte, la data de 2 martie, este citată o altă carte a lui Lévy-Bruhl (după *Mythologie primitive* din ’36 vine rândul volumului *Expérience mystique*), dându-ne tot mai mult impresia că mai ales din cărțile de antropologie și mitologie poate să se mai ivească ceva care să-i permită lui Pavese, pentru moment, să rupă dialectica «realism»-«simbolism» în care se află încă prins.

VI. De-a lungul drumului abia trasat pentru anul următor, 1942, Pavese elaborează un fel de teorie a «amintirii din copilărie» (cum se poate citi la 10 februarie dar și în alte însemnări), teorie care «în sfera acțiunii și a creației» prevede o «primă» și o «secundă» modalitate de «cunoaștere»: privilegiată este «cunoașterea inițială», care va continua să marcheze procesele ulterioare de percepere a realului. Există, de fapt, un fel de ’primitivitate’ în evoluția unei persoane, la care, pare să ne lase să înțelegem, ar trebui să putem să mai accedem. Pavese vorbește de «model» și semnalizează în ceea ce îl privește „via“ și „colina“, adăugând că sunt «decupate pe fundalul cunoașterii inițiale». Este un demers care se referă și la viață, este adevărat, dar care se aplică mai bine în artă ajungând să susțină la 12 februarie că «arta modernă este – cea care are valoare – o reîntoarcere la copilărie». Teza este radical vichiană și leopardiană, dar întârzie în a se descoperi ca fruct al unei meditații culturale, pentru că se complică cu observațiile făcute ulterior la 26 februarie despre «ironie». La data de 31 august, revenind la o însemnare din 25 mai inspirată de antologia lui

Remo Cantoni despre *Primitivi*, Pavese începe, în cele din urmă, să înțeleagă că nu există nimic primitiv în redescoperirea copilăriei: «din moment ce copilăria fie și poetică este, totuși, o fantezie a vârstei mature. În același timp i se întâmplă să revină, mediatoare fiind de data aceasta, cartea lui Cesare Luporini *Situazione e libertà nell'esistenza umana*, asupra noțiunilor de «clipă extatică» și de «unitate continuă»; de această dată (17 septembrie) nu ezită să violenteze, într-o oarecare măsură, textul existențialist al tânărului Luporini, pentru a-l avea cu sine în căutarea primitivității unei «tensiuni spre în afara timpului» atât în viață cât și în artă. Meditează asupra lui Kierkegaard, între timp, pornind de la eseul unui iezuit (Przwara), reflectă la categoria «intelectualului», căreia îi aparține, evident, dintotdeauna, sfârșind prin a-i atribui tocmai ceea ce jurnalul în curs demonstra: «a-ți da seama că viața e mai importantă decât gândirea» (5 noiembrie 1942). Copilăria și clipa extatică, de fapt, la sfîrșitul lui '42, în plin război, sunt răspunsurile lui Pavese pentru cine, eventual, i-ar cere să-i precizeze scopul scriiturii și existenței sale. În rest, jurnalul înregistrează, în acest an, o mai mare apropiere de Vittorini și de *Americana* acestuia, lectură nu prea entuziasmată a esteticii lui Alain (singurele gânduri, care îl interesează cu adevărat, privesc romanul), alte câteva însemnări despre Eschil și tragedia greacă, ca și despre Platon și arta dialogului. Și este foarte atent să nu îmbâcsească jurnalul cu însemnări străine protagonistului și ne face implicit să înțelegem acest lucru la 2 august: «Plictiseala de nespus pe care ți-o provoacă în jurnale paginile de călătorii» (2 august '42).

De la acest pasaj la nimic, sau aproape la nimic, nu ne putem aștepta referitor la evenimentele politice din iulie-septembrie ale anului 1943 sau la criza religioasă, care, alimentată fără îndoială, de lecturile existențialiștilor, se va

adânci curând în momentul transferului lui Pavese la Serralunga, moment menționat la această dată și despre care vom vorbi mai mult în continuare. Spre confirmare vedem cum anul începe cu câteva citate, ample, dintr-un alt studiu despre Kierkegaard, al spiritualistului rus Șestov. Păcatul, libertatea, nimicul, necesitatea, mai ales Dumnezeu, revin des în scurtele pasaje alese; și ne este greu să afirmăm unde prevalează curiozitatea intelectuală și unde, în schimb, se furișează sentimentul de moment. Un Pavese care să-și dorească, ca și Kierkegaard, să devină un fel de «chevalier de la foi», ar reprezenta cel puțin o caricatură a constantei sale nevoi de adevăr și revelație. Și nu ne este îngăduit să ne gândim în acest sens la el, folosindu-ne de o altă temă în interpretarea lui Șestov referitoare la un Kierkegaard despre care ar fi afirmat că și-a renegat credința pentru a-și însuși cunoașterea. Reluînd firul însemnărilor, în ’43, despre «copilărie» și «clipa extatică», Pavese definește diferit, inspirându-se din propriile amintiri, momentele pe care le-a considerat «în afara timpului» și pe care le-a trăit el însuși. La datele de 3 și 30 iulie, din 4 și 10 iulie precum și selecționarea pasajelor dintr-un Vico «rustic» pun sub semnul întrebării pecetea existențialistă. Pavese ne indică, fără alte medieri, «clasicitatea *sa*», nucleul mitic, dacă nu religios al propriei persoane. Și o formulează ca pe o sinteză de lecturi și experiențe, de artă și viață: «Georgicele», d’Annunzio, «colina lui Pino», mai mult «America văzută ca limbaj rustico-universal (Anderson)» și puțin după aceea: «Așadar mirarea dintre 16 și 19 ani era că realitatea (poteca din Reaglie sub stele, pădurile de frasini groși, să faci lăncii din ramurile lor etc.) era aceeași pe care Homer și D’Annunzio o treceau sub tăcere» (10 iulie 1943). La 11 și respectiv 17 septembrie, amestecând copilărie, basm și mit, vorbind de «locurile unice» sau «sacre»; Pavese se întreabă: «Este de ajuns aceasta ca să substituie fiorul

religios» (17 septembrie 1943). Și nu se poate să nu constatăm, deci, raportul dintre existențialism și fondarea unei percepții mitice a lumii (un fel de antropologie religioasă) în acest moment de cotitură în formarea intelectuală a scriitorului. Se sustrag unui astfel de raport lecturile din teatrul elisabetan (revin Shakespeare, Marlowe, Ben Jonson și alți minori, sau mai precis, mai puțin cunoscuți în Italia), care acoperă aproape tot anul ’43, ca și cum Pavese n-ar dori să răpească jurnalului său obișnuința unor întâlniri neimprovizate și cu alte experiențe creatoare în afară de a sa. Dubla noțiune de «journal intime» și de «journal de l’œuvre», am putea, în această situație, s-o cantonăm: se prefigurează în locul acestora un «journal des idées» ca o posibilă formulă unificatoare care nu exclude, dimpotrivă, presupune o scriitură fragmentară și cotidiană, cum este prin definiție cea a jurnalului cu condiția, este drept, ca acesta să aleagă în mod pregnant, ritmul întâmplării care să curgă în jurnal.

Ar fi aceasta o soluție rațională și echilibrată atâta timp cât nu se produc evenimente traumatizante în stare să absoarbă întreaga meditație a scriitorului. Devine, însă, o soluție provizorie în situația abia analizată, din ’44, (lucrul acesta este acum destul de cunoscut) când, de la sfârșitul lui ianuarie până la sfârșitul lunii decembrie, datorită unei împrejurări biografice precise (părăsește orașul Torino și se retrage la Serralunga unde predă la institutul somasc din Casale), Pavese dă peste volumele apologeților mai vechi sau mai noi ai catolicismului (de la Bossuet la Guardini, prin Gratry și alții de mai mică importanță). Și nu numai atât, își imprimă mental ritul și liturghia, cărora le percepe întreaga bogăție simbolică. Sângele îl fascinează în mod deosebit: «sângele… vărsat»; descoperă, prin acesta, sugestia profundă pe care o exercită asupra lui, a artistului, «iraționalul». «*Modernitatea* ta constă în întregime în

sentimentul iraționalului», precizează succint și lucid la 8 februarie ’44; și se vede imediat, fiind vorba de o schimbare profundă, că aceasta se produce, totuși, în sensul confirmării valorii absolute pe care creația artistică o are pentru Pavese. «Există ceilalți pentru noi?», se întreabă la 3 martie; și dacă ne gândim că întrebarea și-o pune, probabil, după ce a aflat despre moartea lui Leone Ginzburg, ne uimește faptul că sângele vărsat de acest martor al idealurilor politice, la care, oficial, Pavese aderă în acei ani ai Rezistenței, nu intră deloc în joc, cel puțin nu acum. «Sângele vărsat» este o moștenire a altor culturi, primitive și sălbatice; incredibil, dar nu e cel vărsat de contemporanii lui. Și în acest lucru constă absoluta coerență a jurnalului *Meseria de a trăi*, într-o continuă contragere pe care o aplică trăirii, și în rezistența tenace prin care aceasta se opune transferului, după ’38, în spațiul darnic și adecvat din «journal intime». Oricât de prevenitor ar fi tonul multora dintre însemnări (continuă dedublarea și asistăm la un «tu» care nu știe și un «eu» care se află, paradoxal, în spatele scenariului), sunt atât de mari reticențele încât ne face să bănuim că Pavese l-a gândit ca pe o confesiune publică. Intimitatea *Meseriei de a trăi* nu este doar cea a genului în care se înscrie, dar și a materiei pe care o cuprinde încât trezește dorința unei lecturi urmată de o confruntare cu realitatea. Ceea ce ne dezvăluie la 1 februarie, de exemplu, «Simțim în noi revărsarea divinității când durerea ne-a îngenuncheat», înseamnă, într-adevăr că Pavese s-a comunicat, așa cum ar vrea o biografă care l-a îndrăgit, pe bună dreptate, pe eroul ei? Mi se par mult mai sigure, în interiorul jurnalului, referirile la lecturile sale care pentru ’44 încă îi mai vizează pe Vico, câțiva reprezentanți ai teatrului elisabetan, Rousseau și, variat reprezentați, pe Herodot, Euripide, Rig-Veda, Corneille, Mme de Staël, Mme Roland, Lamartine și câțiva memorialiști francezi; printre

italieni Boiardo, prozatorii toscani ai agriculturii (Pier dei Crescenzi[14], Davanzati[15], Soderini[16] – 12 aprilie 1944), Sarpi, dar fără a trăda vreo emoție. În această direcție, în anul următor, 1945, încearcă ceva deosebit. Îl începe cu unul dintre bilanțurile obișnuite în care trage concluzii: «An ciudat, bogat», se poate citi despre ’44, și imediat după aceasta: «Început și sfârșit cu Dumnezeu, cu meditații asidue asupra primitivului și sălbaticului, a văzut câteva creații însemnate» (9 ianuarie ’45). Și continuă cu un posibil program pentru noul spațiu vital pus la dispoziție: «Ar putea să fie anul cel mai important pe care l-ai trăit. Dacă vei continua să te încrezi în Dumnezeu, firește». (Nu trebuie uitat că *Dumnezeu* însemnează de asemenea cataclism tehnic – simbolism pregătit de ani de aspirații – 9 ianuarie ’45). Aceste semne ale renașterii sunt confirmate și de vagile însemnări din primăvară, 15 martie și 18 aprilie, dar, mai ales, de luminoasele «zori» din 27 noiembrie, în care personajul feminin îmbracă veșminte mitice: Astartea-Afrodita-Melita (27 noiembrie ’45). Dar revin și situațiile sentimentale dureroase care, încă, îi mai smulg însemnări umilitoare, ce, pentru moment, nu-i ating adâncul ființei. Este anul în care se răresc însemnările despre lecturi lacome din orice domeniu ar fi parvenit acestea; un singur autor prinde rădăcini, Mann cu *Iosif și frații săi* cu care Pavese își descoperă asemănări la 18 februarie printr-o comună, dacă nu și evidentă, ascendență vichiană. Este important (și primul care a intuit acest fapt a fost Furio Jesi[17]) ca Pavese să găsească afinități, fiind în căutarea unor *tipare mitice*, într-un astfel de scriitor, apreciat pentru o operă ce nu putea face din el un epigon al naturalismului (cum s-a mai întâmplat, fără a se înțelege bine de ce, cu cei care se entuziasmau din cauza unui roman, *Familia Buddenbrook*); și, de fapt, nici Thomas Mann, cel drag lui Pavese, nu era subtilul și uluitul povestitor al privilegiului spiritual conferit de starea de

boală față de cea de sănătate, acel Mann care va plăcea puțin după anii ’50 pentru *Muntele vrăjit*. Cum se poate vedea și dintr-o altă însemnare, din ’43, Mann reprezintă pentru Pavese un autor care a avut aceleași probleme de tehnică narativă, nu prea îndepărtate de-ale lui, când cercetând Biblia, a trebuit să devină, la rândul său, un povestitor mitic. În acest scop, știm bine că și i-a apropiat pe Homer, Herodot, Platon și, bineînțeles pe Vico, Mann fiind, însă, primul scriitor modern care l-a încurajat să meargă înainte și să nu se izoleze, alegând o atare tehnică, cel puțin în Europa.

Din ce în ce mai rar, de acum înainte, vom mai găsi ecouri ale unor întâlniri de o asemenea importanță. În ’46, Pavese termină *Feria d’agosto* (Sărbătoare de august) care conține și îmbogățește meditațiile asupra miticului și sălbaticului, la care ne-am referit mai înainte și va continua cu *Dialoghi con Leucó* (Dialoguri cu Leucó), exemplare pentru demersul unei astfel de scriituri.

În virtutea acestor alegeri, își poate îngădui, la 21 iulie, să recupereze o lectură mai veche, dar clarvăzătoare, din 1933, a volumului *Creanga de aur* a lui Frazer care, văzută din perspectiva autobiografiei intelectuale, marchează preanunțul schimbării ce se consumă la această dată, la care «puneai temelia ancestralului și-a infantilului». Alte întâmplări încep să prindă culoarea amintirii: de exemplu prietenia cu un literat de excepție, căzut în război, Giaime Pintor, despre care, nici un ecou n-a răzbătut în jurnal cât timp acesta a fost în viață. Și, apoi, din nou, o însemnare despre o criză în iubire, dar face parte din seria de emoții experimentate și comentate. «Ceea ce se întâmplă o dată, se întâmplă mereu», este maxima care duce spre astfel de meditații. De același fel, în aceeași zi, este și definiția lucidă a ceea ce este pe cale să devină *Meseria de a trăi*: «De-acum încolo știu că aceste *însemnări de jurnal* nu

contează pentru descoperirea lor explicită, ci pentru fereastra pe care o deschid spre felul în care, în mod inconștient, mă comport. Ceea ce spun nu este adevărat, ci trădează – prin simplul fapt că o spun – ființa mea (27 oct. ’46). În realitate, nu pare ca totul să fie atât de definitiv: se regăsesc, în acest an, notații peisagiste care dezmint de-a dreptul plictiseala de altădată pe care i-o trezeau însemnările de jurnal ce conțin descrieri de peisaje (mă refer la 31 mai și la 3 iunie). Descoperirile, însă, nu se mai produc în același fel, pentru că au mai fost făcute și acum, doar, se repetă, este adevărat: să ne uităm la însemnările despre Crea din 8 februarie referitoare la locurile mitice și sacre din august și la «via» din octombrie. Jurnalul, de altfel, nu confirmă întotdeauna această relativă lipsă de interes pentru viața ce se desfășoară în afara amintirilor și a instrumentelor culturale până acum folosite. La 27 iunie, sub titlul paradigmatic «tentația scriitorului», Pavese declară că s-a *golit* în scrierea operelor în așteptare. Dar, dacă ne uităm cu ceva mai multă atenție, constatăm că și această afirmație este tot o repetiție dacă ținem cont de obișnuitul bilanț de început de an. Folosind obișnuita formulă dialogică, în mod deosebit interogativă, iar absența aproape totală a interlocutorului lui «tu», eul care trăiește și nu știe, în cele din urmă se face prezent: «Și aceasta s-a sfârșit. Dealurile, Torino, Roma. Pierdut patru femei, tipărit o carte, scris poezii reușite, descoperit o nouă formă care sintetizează multe filoane (dialogul lui Circe). Ești fericit? Da, ești fericit. Ai forță, ai geniu, ai ce face. Ești singur. De două ori ai fost pe pragul sinuciderii, anul acesta. Toți te admiră, îți fac complimente, se gudură pe lângă tine. Și totuși? N-ai luptat niciodată, amintește-ți. Nu vei lupta niciodată. Oare prețuiești cât de cât pentru cineva? (1 ianuarie 1946).

«Golul», «fisura», «*hell*» (infernul) se repetă, adeseori, anul

acesta, aproape răspunsuri la întrebările de mai înainte. Putem presupune, în consecință, că epuizându-se deplinătatea raportului cu Dumnezeu și posibilitatea de a îmbrăca mitic întreaga realitate, jurnalul ne îngăduie să vedem fragilitatea și lipsa unității care amenință viața scriitorului? Anul 1947, din această perspectivă, îl putem numi de așteptare. Pe de-o parte Pavese continuă discursul asupra «sălbaticului» și a locurilor experienței din tinerețe travestite în imagini ale clasicității grecești sau latine (o întâlnire: 9 februarie, amestecă munții lui Vergiliu cu colinele de la Reaglie, Santo Stefano, etc.); pe de altă parte îl îmbogățește cu lumea toscană și etruscă (sugestiva însemnare despre (portalul) Sovana din 27 mai și despre Apenini, munți ce-i amintesc de peisajul grecesc, la 27 august, confirmă cele afirmate mai înainte). Motivul acestei insistențe este ușor de găsit în permanentizarea fericitei stări creatoare, care a precedat compunerea *Dialogurilor cu Leucó* și în putința de a veni în sprijinul acestora cu noi confirmări solide ale istoricilor Harrison și Nilsson despre religiozitatea greacă. Pe de altă parte, pierzându-și, definitiv, credința în existența lui Dumnezeu (sunt explicite în acest sens afirmațiile din 8 și 21 noiembrie) persistă, totuși, la Pavese un atașament față de realitate dacă aceasta aduce a descoperire, a privire virgină: «Atâta s-a vorbit, descris și dat alarma despre viața noastră, despre lumea noastră, încât dacă vezi soarele, norii, ieși pe drum și găsești iarbă, pietre, câini, toate astea te impresionează ca și cum ar fi vorba de o grație deosebită, de un dar al lui Dumnezeu, de un vis. Dar un vis real, *care durează*, care există» (7 decembrie 1947). Aproape în mod sigur, cuvinte ca acestea se nasc din spaima, tipică, a acelui timp, de o catastrofă atomică (temutul «dezastru», însemnare din 5 aprilie), scriitura la suprafața ei trădează, chiar, temeri colective, alimentate de o oarecare imposibilitate a evaluării anilor de război (a se citi

notele de la 13 mai). Dar ține, evident, și de efortul propriu al lui Pavese, care luînd act de condiția de solitudine în care trăiește și pe care n-o poate schimba, încearcă să cultive prietenii, își alege cuvintele și gesturile în discuțiile oarecare cu interlocutorii săi ocazionali. «Se scriu aici lucrurile care nu se vor mai spune niciodată» afirmă, la un moment dat Pavese și mai adaugă o metaforă existențială și literară împărtășită și de Sbarbaro: «sunt fărâmițele care rămân după pilit». Și cu toate acestea un fel de așteptare rezistă în fragmentarea și minimalizarea precizată. «Se curăță totul pentru a reieși limpede marea creație ce urmează să apară» (15 martie ’47). Ceva asemănător, nu incompatibil cu speranța creștină, se regăsește totuși la începutul lui ’47, în obișnuitul bilanț de deschidere, devenit un ’topos’ în scriitura jurnalului lui Pavese. Face, de altfel, implicit referiri și la alte episoade; spre confruntare: «…dar simt aici o energie care zbârnâie mai tare decât vocea operei mele și nu promite opere ci palide realități» (1 ianuarie 1947).

VII. În ’48 obișnuitul început lipsește, dar avem în schimb, la 31 decembrie anticiparea bilanțului firesc al anului în curs. «An foarte serios», pare să fi fost acesta, din punct de vedere creator (*Înainte de cântatul cocoșului*, *Diavolul pe colină* și, chiar, *tema* din *Luna și focurile*) și cu succese la editură; dar a fost și un an limită, cum se grăbește eul ascuns să-i facă cunoscut *tu*-ului răbdător, din dedublarea știută, care reglementează raportul dintre personaje pentru ca acestea să poată administra și pronunța gândurile cele mai dure despre sine: «Cu greu vei putea urca mai sus… Continuă, pregătit la gândul că poate fructele vor fi mâine de cenușă. Nu trebuie să-ți pese de asta. Numai așa vei ispăși soarta ta norocoasă și te vei arăta demn» (31 decembrie ’48). Este adevărat, însă, că felul în care se controla era al naibii de piemontez, spunea un prieten (G.F.

Rubino) care își amintea că Pavese îl socotea pe literat drept un «parazit». Și este la fel de sigur că *Meseria de a trăi* a luat forma constantă a unui «examen de conștiință»; dacă acesta nu-și exercită încă influența direct asupra însemnării singuratice, de moment, produce, totuși, legături previzibile și puternice, bine cadențate: prin acestea materialul, de zi cu zi, se limpezește. Materialul, cel puțin o parte din el, este bine cunoscut: ultimele ecouri referitoare la problema credinței și a lui Dumnezeu în care se vede încercarea nevinovată de a se proclama în mod explicit «stoic» (5 martie); alte dovezi în favoarea condiției sale de singuratic înnăscut și ale iubirii greu de împlinit, deși acesta este momentul extazului erotic, singurul din întreg jurnalul («Moment cu perdele albe, dantelate, la ferestrele de la castelul Valentino; cameră albă, matinală (afară e iarnă); visul care s-a adeverit – descoperire neașteptată (a intrat noaptea, pe întuneric) femeia și dragostea (27 noiembrie ’48); elogiul sănătății pe care ți-o dă scrisul (2 martie); disponibilitate maximă, dar și critică față de prieteni (cea vizată, uneori, este Natalia Ginzburg). Singura noutate, dacă o putem numi astfel, este atenția acordată teoreticienilor comunismului (Gramsci, de puțin timp în circulație, și ultimul sosit Lukács). N-a renunțat nici la încercarea de a-și pune masca scriitorului comunist sau a intelectualului de stânga, care simte, la fel ca Vittorini și este împotriva școlii romane (Longanesi, Cecchi, Praz, Cardarelli, Bacchelli, Moravia, Morante, Landolfi și Piovene) exponenta unei „barbarii“ regionale, care nu era o marfă de vândut în epoca fascismului. Această însemnare din 5 martie 1948, are o explicație, de altfel, în anul «Frontului popular», dar nu și în afara acestuia și este contrară a ceea ce se întâmplă în jurnal când este vorba de evocarea unui grup literar de o oarecare relevanță (Torino de la începutul secolului al XX-lea, de exemplu, bine expus la data de 23 mai 1946). Dar oricum ar fi

evoluat lucrurile, ranchiuna pe care Moravia, unul dintre «romani» i-a purtat-o întotdeauna lui Pavese și în orice ocazie este o pedeapsă suficient de mare pentru renunțarea, chiar și de moment, la înțelegerea motivelor celorlalți. De altfel, a te simți unul dintre ai lui Vittorini, nu avea menirea să liniștească: însemna, pentru acea perioadă, și prezența lui Togliatti și rigiditatea antiintelectuală a P.C.I. și, mai ales, cea a lui Hemingway, un scriitor pe care Pavese n-ar fi vrut să-l împartă cu nimeni și nu va accepta să fie acaparat de confratele său (29 decembrie ’49). «Barbarii», din acești ani, nu încape îndoială, sunt cei mai internaționali: în consecință, eticheta aplicată «romanilor» că sunt, în fapt, scriitori ai regimului, nu prinde viață doar în fortăreața comunistă, prin care încerca să se apere și să înlăture tot ceea ce părea diferit de ea.

Alte câteva ecouri ale acceptării comunismului se regăsesc și în ’49, dar mai puternică se dovedește a fi apărarea celor care s-au sacrificat luptând împotriva fascismului (reevocarea lui Leon Ginzburg, împotriva cinismului care a prins glas și vorbește, 11 ianuarie). Sunt semnale de întoarcere asupra trecutului care nu aduc cu sine doar politica, dar, și mica lume a familiei și a copilăriei, acestea fiind, mai mult ca oricând, locurile și răstimpurile dragi; a se vedea însemnările din 28 ianuarie, respectiv 27 februarie) și leopardian, privind lucrurile, privilegiate. Se află în joc chiar posibilitatea de a reveni creator la acel timp; că lucrurile stau așa, sau nu, ne-o spun și veștile, pozitive, despre conceperea romanului *Femei singure* și începerea celuilalt *Luna și focurile* care ne lasă să înțelegem, însă, că nu poate fi vorba de vreo criză de inspirație. Starea sa existențială, totuși, trebuie să fi fost precară și ies la iveală obișnuitele blamări ale actului sexual (5 decembrie), dar cu toate acestea nu ezită să scurteze timpii ritmați de trecerea fiecărui an pentru a se supune analizei mai devreme și pentru a

se îmboldi pentru mai departe. Face mai multe bilanțuri provizorii în cursul anului ’49. La 19 ianuarie, nu fără o oarecare lipsă de satisfacție, notează cucerirea unei oareșcare glorii literare («Ești consacrat de marii maeștri de ceremonii») prevăzută, de altfel, a fi și mai mare («doream să continui, să merg mai departe, să pășesc în altă generație, să devin etern ca o colină»). La 30 septembrie, însă, nemilosul tu, care și-ar putea atribui gloria, devine, din nou, distant față de eu («Nu mai ai intimitate… Nu mai ai ezitări, spaime, nedumeriri existențiale. Ești pe cale de a te usca de tot»). Mai apoi, la 9 și 20 noiembrie, admițând că spaima epuizării forței creatoare este nefondată, *tu*-ul îl hărțuie pe *eul* cel răbdător, împiedicându-l și să se simtă responsabil și să înțeleagă cauzele unei fericiri trecătoare: «Bucuria asta a ta pe care o ai, această arzătoare saturație sunt făcute din lucruri pe care nu le-ai calculat. *Ți-e dată.* Cui, cui, cui să-i mulțumești? Pe cine să blestemi în ziua în care totul se va sfârși? (20 noiembrie). Sunt întrebări care străpung, pentru a spune astfel, granița voit umană și rațională, care îl înconjoară, în această perioadă, pe scriitor (redusa companie a prietenilor, menționați sau nu, care accentuează sensul de sărăcire existențială, tipică pentru acești ultimi ani). În afară de Dumnezeu, dacă gândul de la *El* nu s-a îndepărtat cu totul, dar a cărui noțiune a fost complet distrusă, fie și numai plecând urechea la ce spun învățămintele istoriste înguste ale lui Löwith în a sa carte *Meaning of history* (Sensul istoriei), la 2 septembrie, care, nu reușim, într-adevăr, să înțelegem cum de poate face parte dintre cele formative pentru experiența de viață a lui Pavese, cel puțin după *Dialoguri cu Leucò*. Este, de altfel, un moment al întâlnirilor livrești mai puțin vii, sau, unele, de-a dreptul, surprinzătoare, față de cele cu care fusesem obișnuiți pentru o lungă perioadă de timp; se salvează, și nu e lucru rău, Primo Levi, recuperat inteligent și poate nu este tipic

pentru gustul personal al amintirii (26 noiembrie); Graves criticul, și nu doar povestitorul și poetul, cu al său *The common* Asphodel (Asfodelul comun, 3 decembrie) și poate Pettazzoni cu *Miti e leggende* (Mituri și legende, 18 decembrie).

Din cel din urmă an, 1950, dispar cărțile altora, dar și ale lui proprii (mai bine spus, cărțile, toate, se apropie de tăcere). Mari teme existențiale îl copleșesc pe Pavese și-l poartă departe de prieteni și de lucrul său (specific pentru un maestru este recurgerea la Calvino, 17 ianuarie: «Poezia este repetiție. A venit să mi-o spună, vesel, Calvino…»). Destin-superstiție; iubire-moarte; îndemn la sinucidere și prefigurarea acesteia în jurnal: se derulează, astfel, succesiunea gândurilor din ceea ce înseamnă, totuși, un an, din moment ce va beneficia de un «bilanț», după cum vom vedea, semn evident că, scurtarea măsurii temporale nu pune în discuție forma expresivă și morală a anului, de multă vreme realizată și menținută. «Destinul este *să uiți de tine* și să trăiești din plin, lucru care se dovedește *apoi* a fi coerent și constructiv», se poate citi la 2 ianuarie; și nu este vorba de o intuiție care să aibă legătură, doar, cu «miticul» cum vom vedea imediat. În subteran acționează conștiința că destinul, astfel înțeles, se dezvăluie singur și că în literatură, asistăm la un fel de «moarte» a personajelor: contrar a ceea ce se întâmplă în viață; cu alte cuvinte, în viață «Oamenii vin spre noi impunându-se, agitându-se, exprimându-se (9 ianuarie ’50). Împietrirea oamenilor, rezultatul la care Pavese a ajuns prin opera sa, pare acum un fel de mortificare: cu totul neașteptată, mai ales, pentru că în raportul destin-superstiție, părea să îi revină celui de al doilea termen «modul… de a fi mort, lăsînd pe seama celui antagonic «modul» de «a fi viu» (2 ianuarie ’50). În ambele situații, moartea se instalează în jurnal ca o realitate ce nu mai poate fi amânată. Încă de la 14 ianuarie trădează o stare de

prostrație fizică ce face ca singura formă de vitalitate, mereu cultivată, și care constă în exercițiul literar, să devină precară: «Voi mai izbuti oare?» În acest moment se înfiripă iubirea pentru Connie, actrița americană, Constance Dawling. Cum spune jurnalul, contează mult că ea a fost tânăra femeie pe care a cunoscut-o în acea primăvară. Identificarea acelui anotimp se regăsește și în așezarea ei sub semnul stelei de dimineață. De exemplu la Cervinia, 6 martie: «Azi-dimineață, la 5 sau 6. Apoi luceafărul de dimineață, mare și scânteietor, peste munții înzăpeziți. Orgasm, bătăi de inimă, insomnie. Connie a fost blândă și supusă, dar de fapt detașată și fermă». Pentru că inima i «se zbate» toată ziua, își mai pune o întrebare: «Ceea ce se cheamă pasiune n-o fi cumva tocmai această bătaie de inimă, această tară nervoasă?, care deschide o micro-secțiune în interiorul jurnalului lui, redevenit «journal intime». Din acest moment, simptomele pasiunii și interpretarea pe care Pavese o dă acestora, dacă nu clinică, desigur atentă și aproape îngrozită, nu mai lasă spațiu descrierii bucuriei, trăirii totale sau a duioșiei. Se înmulțesc, în schimb, însemnările imediate, concise ale primelor dificultăți (mai ales ale despărțirilor), dar și a posibilelor deficiențe sexuale. Tentația morții, care păruse, pentru un timp alungată departe, reapare mai clară. Lucid, la 13 mai, Pavese avertizează că se formează în el un «arhetip ancestral»: cel din tinerețe: «iubire și moarte». În loc să se întoarcă la *Frânturile* din ’26, Pavese propune o paralelă cu o situație mai apropiată în timp, cea din ’38, dar nu mai puțin dramatică. Dar nu va fi un paralelism care să-l consoleze: «Acum, în felul meu, am intrat în vâltoare», afirmă la 27 mai. Urmează autoacuzarea și sentința: «îmi contemplu neputința, mi-o simt în oase, și mi-am luat și responsabilitatea politică, o responsabilitate care mă strivește. Răspunsul este unul singur: sinuciderea». Nu numai iubirea duce la stingerea de sine, dar și

angajarea politică de stânga (și este momentul, poate, să ne referim la articolul publicat în paginile revistei «Rinascita», la 28 februarie 1950, intitulat *Cultura democratica e cultura americana,* deoarece nu va putea fi considerată, pentru totdeauna, drept valabilă opoziția manifestată cu intermitențe de către Pavese la etichetarea sa de scriitor al realism-socialismului). Din perspectiva scriiturii, itinerariul ce duce spre sinucidere este un modul tragic, dar și poetic, leopardian pentru ultima oară. Nu întâmplător, se înmulțesc raporturile (și cele textuale) cu ultimul ciclu de poezii, scrise în engleză și italiană, publicat postum și dedicat lui Connie: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (Va veni moartea și va avea ochii tăi). Ne aflăm, însă, la limita extremă a unei eventuale transfigurări sau sublimări artistice. Maximele și luările de rămas-bun de la lume, forme tipice pentru *Meseria de a trăi,* epuizează orice fel de impuls creator. În anunțatul bilanț din 17 august eul și nu tu-ul ia hotărârea definitivă, aproape administrativă, că nu se mai poate trăi și, deci, crea: «…este bilanțul anului care nu s-a sfârșit încă, pe care nu-l voi sfîrși». Și pentru că scriitura este cea care i-a fost tovarășă de viață, încă o dată, în această clipă, cererea de îndurerare este pentru cei care știu să citească: «Scriu: o Tu, îndură-te de mine. Și apoi?» (18 august ’50 – dacă este vorba de Dumnezeu să nu trecem peste imitația și ecoul unei afirmații identice, din 25 noiembrie 1937, care se referea la femeia din paralelismul ceva mai înainte enunțat).

Să nu ne surprindă, din această cauză, că, în *Meseria de a trăi,* sinuciderea este, în primul rând, adresarea unui rămas bun cuvântului și scriiturii: «Nu vorbe. Un gest. Nu voi mai scrie». Într-un jurnal a nu mai scrie sau a te sinucide coincid în mod necesar.

Marziano Guglielminetti
Torino, 6 martie 1990

[1] Semnalmentele ne duc cu gândul la «Luty», căreia Pavese i-a scris, în septembrie ’27, cinci scrisori. (*Lettere*, 1924-1944, ed. îngrijită de L. Mondo, Torino, 1966, pp. 77 și urm.).

[2] *Lettere*. 1924-1944, cit., pp. 51-52, 90-92.

[3] *Le journal intime*, Paris, 1976, pp. 18-19.

[4] *Una poetica «tenzone»: Mario Sturani e Cesare Pavese*, nel vol. misc. Mario Sturani 1906-1978, a cura di M.M Lamberti, Torino, pp. 192-199.

[5] Trotsky e Lenin van morti
perché hanno tutti i torti
sulla rivoluzion scoppiata
causa l’ignoranza dell’armata.

I Soviet distrutti vanno
perché non dàn che danno
alla disgraziata Intesa
che gode i frutti della contesa.

[6] (Ma come si fa al mondo a essere persone «per bene», «rispettabili», «di sani principi» a parlare di morale, a gridare dall’ orgoglio, come si fa a ridere, ad amare quando ci sono delle puttane che si fan chiavare e tiran seghe e fanno pompini?).

[7] Informație preluată de la D. Zucaro, *Carceră și domiciliu forțat, Tre memorialé inedité de Cesare Pavese* în „Il Ponte“, 1974, p. 537.

[8] *Écrire la Révolution*, 1789-1799, Paris, 1989, p. 246.

[9] Referitor la Leopardi: *Le malvage analisi. Sulla memoria leopardiana di Cesare Pavese*, Ravenna 1988; pentru Baudelaire articolul *Pavese lettore di Baudelaire*, în «Revue de littérature comparée, 1970, pp. 333–55.

[10] Prefața a fost scrisă și pentru momentul comemorării a 40 de ani de la moartea lui Cesare Pavese (27 august 1990).

[11] La funzione del dialogo nel *Mestiere di vivere di Cesare Pavese*, in Le forme del diario, «Quaderni di retorica e poetica», diretti da G. Folena, 2 (1985), pp. 137–50. Ma sul linguaggio del diario rimane fondamentale di A.M. Mutterle il *Contributo per una lettura del «Mestiere di vivere»,* in A.A.V.V., *Profili linguistici di prosatori contemporanei*, Padova 1973.

[12] *Scene da una persecuzione*, nel «Mercurio», supplemento della «Repubblica», 30

settembre 1989, p. 5.

[13] G. Isotti Rosowsky, *Pavese lettore di Freud*, pp. 24–27. Pavese e la psicanalisi è un argomento caro alla critica francese, fin dalla monografia freudiana di D. Fernandez, *L'Échec de Pavese*, Paris 1967, cui seguono le pp. 511–26 della classica sintesi *La psicoanalisi nella cultura italiana*, di M. David, Torino 1970.

[14] Pier dei Crescenzi (1230–1320) – autor al lucrării *Ruralium commodum libri XII*.

[15] Bernardo Davanzati (1529–1606) – autor al tratatului *Trattato della coltivazione toscana delle viti e d'alcuni arbori*.

[16] Giovanvittorio Soderini (1526–1597) – autorul tratatelor: *Dell' agricoltura*, *Della coltivazione delle viti e d'alcuni arbori*.

[17] *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 1968, pp. 145–54.

– 1935 –

6 oct.[18]

Dacă vreuna din ultimele mele poezii[19] pare convingătoare, asta nu scade cu nimic din importanța faptului că scriu aceste poezii cu tot mai multă indiferență și scârbă[20]. Importanță nu are nici faptul că bucuria creației mă cuprinde uneori cu o intensitate neobișnuită. Cele două lucruri, luate împreună, se explică prin dezinvoltura metrică[21] obținută, care-mi răpește plăcerea de a scormoni într-un material inform, precum și prin interesele vieții mele practice, care adaugă o exaltare pasională meditației prilejuite de unele poezii.

În schimb, ceea ce contează este că tot mai inutil și mai nedemn mi se pare efortul; și mai fecundă decât insistența pe aceste coarde mi se pare preocuparea, concepută mai de mult, de a spune lucruri noi, și, deci, de a plăsmui forme noi. Pentru că, la început, ceea ce dă tensiune poeziei este tulburarea pe care o resimți în fața unor realități spirituale necunoscute, presimțite ca fiind posibile. Un ultim argument împotriva maniei violentelor tentative înnoitoare îl găsesc în nobila convingere că aparenta monotonie și severitate a mijloacelor de expresie, pe care le posed acum, sunt, fără îndoială, cel mai bun filtru pentru orice aventură spirituală. Exemplele istorice însă – dacă e permis totuși ca în materie de creație spirituală să te oprești la vreun exemplu oarecare – sunt toate împotriva mea.

Oricum însă, a fost o vreme când aveam în minte, vie, o rezervă sentimentală și foarte simplă de materie, rezultat al experienței mele, căreia trebuia să-i dau prin mijlocirea poeziei o claritate și o determinare organică. Și orice tentativă de-a mea venea să se lege din nou, în mod subtil, dar inevitabil, de acest fond, astfel încât niciodată n-am avut impresia că deviez, oricât de ciudat ar fi fost nucleul unei noi poezii. Simțeam că alcătuiesc ceva care depășea întotdeauna fracțiunea (momentului) (actual).

Într-o bună zi această rezervă vitală a fost în întregime absorbită în operă, și mi s-a părut, atunci, că nu mai lucram decât cu cârpeli și cu artificii. Și aceasta cu atât mai mult cu cât – fapt de care mi-am dat mai bine seama atunci când am vrut să-mi lămuresc într-un studiu opera terminată – scuzam acum ulterioarele cercetări ale poeziei mele care aplicau de fapt tehnica conștientă a stării sufletești, și făceam în schimb o poezie-joc al vocației mele poetice. Recădeam deci în greșeala care, identificată și părăsită, îmi folosise, la început, dându-mi o atât de proaspătă cutezanță creatoare, greșeala de a face poezie, chiar și în mod indirect, asupra mea ca poet. (*Exegi monumentum...*)[22]

La acest sentiment de involuție pot răspunde că în zadar voi încerca de acum înainte să caut în mine însumi un nou punct de plecare. Din ziua în care am scris *Mările Sudului*[23], în care pentru prima dată m-am exprimat pe mine însumi într-o formă precisă și absolută, am început să construiesc o ființă spirituală pe care n-o voi mai putea niciodată substitui în mod conștient, decât prin negarea ei și prin punerea sub semnul întrebării al oricărui avânt care m-ar putea cuprinde în viitor. Răspund astfel sentimentului de inutilitate de acum, umilindu-mă să accept nevoia de a-mi întreba spiritul numai în felurile care i-au fost până acum firești și rodnice, lăsând orice descoperire pe

seama fertilității fiecărui caz în parte. Dat fiind că poezia iese la lumină pe dibuite, nu în mod direct.

Dar de ce nu caut niciodată un alt gen[24] în același mod în care m-am limitat până acum, ca dintr-un capriciu, numai la poezia în versuri? Răspunsul e unul singur și poate insuficient: din motive de cultură, de sentiment și acum din obișnuință, nicidecum din capriciu, nu știu să ies de pe făgașul acesta și mi s-ar părea diletantism nesăbuința de a schimba forma pentru a reîmprospăta substanța.

9 oct.

Cuprins de neliniște, de uimire, orice poet se bucură. Admirația pentru un pasaj remarcabil de poezie nu se îndreaptă niciodată spre surprinzătoarea sa abilitate, ci spre noutatea descoperirii pe care o conține. Chiar dacă inima ne tresaltă de bucurie când descoperim un adjectiv împerecheat de minune cu un substantiv, cum n-am mai întâlnit niciodată, ceea ce ne impresionează nu este uimirea pe care ne-o provoacă eleganța faptului, agilitatea minții, îndemânarea tehnică a poetului, ci încântarea pe care o resimțim în fața noii realități ce ni se dezvăluie.

Să ne gândim la forța deosebit de mare pe care o au unele imagini[25] ca aceea a cocorilor, a șarpelui sau a greierilor; sau aceea a grădinii, a prostituatei și a vântului; a boului, a câinelui, a Triviei[26] etc. Sunt făcute, în primul rând, pentru opere de o construcție vastă, întrucât reprezintă acea privire aruncată asupra lucrurilor exterioare în cursul unei narații atente despre niște fapte de importanță umană. Sunt ca un suspin de ușurare, ca o privire aruncată pe fereastră. Cu tot aerul lor de așchii decorative care au sărit, multicolore, dintr-un trunchi viguros, ele sunt mărturia austerității inconștiente a creatorului. Și cer naturala incapacitate a unor sentimente față de peisaje.

Folosesc limpede și cinstit natura, ca un mijloc, ca ceva inferior substanței povestirii. Ca un divertisment. Și aceasta se înțelege istoricește, pentru că teoria mea despre imaginile substanță a povestirii o neagă. De ce? Pentru că noi facem poezii scurte. Pentru că noi surprindem și condensăm într-o semnificație singura stare sufletească care e începutul și sfârșitul ei însăși. Căci menirea noastră nu este, așadar, să împodobim ritmul concentratei noastre povestiri cu răgazuri naturiste, care nu ar fi altceva decât dulcegării, ci, având alte preocupări, va trebui ori să ignorăm natura ca pepinieră de imagini, ori să exprimăm tocmai o stare sufletească naturistă, în care privirea aruncată pe fereastră să fie substanța întregii construcții. De altfel e de ajuns să ne gândim la orice operă modernă de vastă construcție – mă refer la romane – și vom găsi în ea, străbătând printr-o pânză de infiltrații peisagistice datorate culturii noastre romantice pe care n-o putem suprima, perfecte exemple de imagism-joc.

Superior și celor antici și celor moderni – în privința imaginii-joc și imaginii-povestire – este Shakespeare, care construiește amplu, totul fiind în același timp o privire aruncată pe fereastră; începe cu o imagine pornită dintr-un trunchi auster de umanitate și-n același timp construiește și scena, întregul play[27], ca interpretare imagistică a stării sufletești[28]. Lucru datorându-se tehnicii sale dramatice mult prea perfecte, pentru care totul e umanitate – natura, fiind inferioară – dar pentru care totul, în limbajul creator de imagini al personajelor sale, este de asemenea natură.

Mânuiește fragmente lirice din care alcătuiește o structură solidă. În sfârșit, povestește și-n același timp și cântă, ca nimeni altul.

10 oct.

Chiar admițând că am descoperit noua tehnică pe care încerc să mi-o clarific, e de la sine înțeles că pe ici pe colo se mai găsesc risipite, în stadiu larvar, și caracteristicile altor tehnici. Aceasta mă împiedică să văd clar esența universului meu (contrar celor susținute de Baudelaire[29], trebuie spus, cu prudență, că în poezie nu totul este previzibil și că uneori în timpul lucrului se aleg forme cu instinctul nu cu rațiunea și creezi fără să știi prea limpede cum). Că eu tind să substitui dezvoltarea obiectivă a argumentului cu calculata și fantastica lege a imaginii e adevărat, deoarece așa consider că e bine; dar până unde ar putea să ajungă acest calcul, ce importanță are o lege a imaginației, și unde se sfârșește imaginea și începe logica, sunt probleme destul de încurcate.

În seara aceasta, sub stâncile roșii lunare[30], mă gândeam cât de poetic ar fi să poți reprezenta zeul încarnat în acest peisaj, cu toate acele aluzii de imagini pe care le-ar permite o asemenea bucată. Deodată mi-a trecut prin gând că zeul acesta nu există, că știu foarte bine acest lucru, că sunt convins de asta, și că, de aceea, nu eu aș putea face o asemenea poezie, ci alții. Și pornind de-aici mi-am spus că orice viitor subiect al meu va trebui să fie aluziv și *all-pervading*[31], tot așa cum trebuia să fie aluzivă și *all-pervading* credința în zeul încarnat în stâncile roșii, dacă un poet s-ar fi slujit de asemenea temă.

De ce oare nu pot vorbi eu despre stâncile roșii, lunare? Dar pentru că ele nu reflectă nimic din mine, în afara unei ușoare tulburări peisagistice, care n-ar trebui să justifice niciodată o poezie. Dacă stâncile acestea ar fi fost însă în Piemont, aș fi știut foarte bine să le absorb într-o imagine și să le dau o semnificație. Ceea ce arată că fundamentul principal al poeziei este conștiința nedefinită a valorii raporturilor, mai ales al celor biologice, care duc încă dinainte o viață larvară de

imagine în conștiința prepoetică.

S-ar putea, desigur, să compun și eu poezii nepiemonteze ca localizare. S-ar putea, dar până acum n-am putut aproape niciodată. Aceasta arată că n-am depășit încă simpla reelaborare a imaginii reprezentată material de legăturile mele originare cu mediul; cu alte cuvinte, că în activitatea mea poetică există un punct mort, gratuit, un material subînțeles, fără de care nu reușesc să fac nimic. Dar, în definitiv, este cu adevărat un reziduu obiectiv sau sângele de care nu mă pot lipsi?

11 oct.

Să fie adevărat oare că toate imaginile mele nu sunt altceva decât o ingenioasă fragmentare a imaginii fundamentale: cum este locul unde m-am născut așa sunt și eu? Poetul ar fi deci o imagine personificată, inseparabilă de termenul de comparație peisagistă și socială a Piemontului.

Esența cuvântului său ar însemna că el și locul său natal, văzuți în funcție reciprocă, sunt frumoși. Și asta e totul? Acesta să fie malul fatal de la Quarto?[32]

Sau nu cumva între mine și Piemont fluctuează relații, unele inconștiente, altele conștiente, pe care eu le obiectivez și le dramatizez cum pot în imagini: în imagini-povestire? Și nu cumva aceste relații încep de la simpatia materială a sângelui cu clima și cu vântul, și sfârșesc în trudnicul curent spiritual care mă agită pe mine și pe ceilalți piemontezi? Și nu cumva eu exprim lucrurile spirituale prin povestiri în legătură cu lucrurile materiale și viceversa? Și operația aceasta de substituire, de aluzie, de imagine are valoare de semn al aluzivei și atotpătrunzătoarei esențe a noastre?

Împotriva bănuielii că atitudinea mea ar fi un Piedmontese Revival[33] se ridică credința fermă pe care o am într-o posibilă

lărgire a valorilor piemonteze. Justificarea? Iat-o: literatura mea nu e dialectală (am luptat din răsputeri din instinct și prin rațiune împotriva dialectalismului); ea nu vrea să fie o însumare de fragmente (lucru care m-a costat multă experiență); încearcă să se hrănească din cea mai bună esență națională și tradițională; încearcă să observe cu atenție lumea întreagă și a fost în mod deosebit sensibilă la încercările și realizările nord-americanilor, unde mi s-a părut că descopăr într-o vreme o activitate de formare asemănătoare cu a mea. Ori poate faptul că acum nu mă mai interesează câtuși de puțin cultura americană[34] însemnează că am epuizat acest punct de vedere piemontez? Cred că da; sau cel puțin felul cum consideram până acum acest punct de vedere.

15 oct.

Și totuși e nevoie de un alt punct de plecare. Mintea fiind obișnuită cu un anume mecanism de creație este necesar un efort tot atât de mecanic pentru a ieși din această stare și pentru a substitui monotonelor rezultate spirituale, care se reproduc, un nou rezultat care să aducă ceva necunoscut, un altoi neașteptat. Asta nu înseamnă însă că activității minții noastre trebuie să i se substituie un impuls din afară, ci că materia și mijloacele trebuie transformate cu totul pentru a o pune în fața unor probleme noi; având punctul de plecare, e de la sine înțeles că spiritul își va relua în întregime jocul său firesc. Fără un asemenea resort material nu pot ieși din această lenește și materială și ea stare de reducere automată a oricărei situații la o schemă și o sensibilitate de imagine-povestire. Trebuie o intervenție exterioară pentru a schimba direcția instinctului devenit și el un lucru exterior, pentru a-l pregăti astfel în vederea unor noi descoperiri. Dacă am trăit cu adevărat acești patru ani de poezie, cu atât mai bine: faptul nu

va putea decât să-mi folosească, făcându-mi munca și mai incontestabilă și puterea de expresie mai cuprinzătoare.

La început îmi va părea că m-am întors la epoca mea arhaică, socotind de asemenea că nu am nimic de spus. Dar nu trebuie să uit cât de dezorientat eram mai înainte de *Mările Sudului* și că am început să-mi cunosc lumea poetică pe măsură ce o cream. Și nu înainte. Întrucât nu sunt scutit astăzi de dificultăți și mai mari. În *Munca obosește* era cuprinsă întreaga mea experiență din ziua în care am deschis ochii, și era atât de mare bucuria de a scoate la lumină primele mele grăunțe de aur, încât nu simțeam monotonia lucrului. Totul atunci era descoperire în mine. Acum, când am secătuit vâna, mă găsesc prea sleit și prea lămurit asupra mea însumi pentru a mai avea putere să mă avânt din nou și cu prea mari speranțe ca să mai pot scoate ceva la lumină. Terenul e săpat și cercetat pretutindeni, și știu în ce constă originalitatea mea. De altfel, în nenumărate încercări prepoetice, am aruncat chiar, mototolindu-le, planurile mele de povestire în proză și în roman. Cunosc prea bine obstacolele acestui drum, care m-a făcut să cunosc și bucuria tonifiantă a primului contact. Și totuși trebuie să-l străbat.

16 oct.

După ce am demonstrat, cum aveam de gând, paralela satisfăcătoare între mine și Piemont, care va fi acum noua atmosferă a poeziei mele? Noua valoare, deopotrivă empirică și abstractă, care să poată unifica diferitele părți izolate? Să fac o carte alcătuită dintr-o culegere?

Atmosfera și valoarea aceasta trebuie să fie în așa fel încât să mă poată justifica în istorie. Și eu, în ce fenomen istoric cred în momentul de față? Poate în revoluții? Dar trecând peste faptul că nu s-a scos niciodată o poezie bună dintr-o revoluție

adevărată, revoluțiile nu mă impresionează altfel decât la suprafață. Firește nu este vorba să descrii fierberea, discursurile, sângele și biruințele, ci să trăiești în atmosfera morală a revoluției și din mijlocul ei să contempli și să judeci viața. Resimt eu oare o asemenea înnoire morală? Nu, și până acum m-am arătat predispus să celebrez, din viață, mai degrabă facultățile statice și hedoniste, decât pe cele active renovatoare.

De aici incapacitatea de a face marele pas înnoitor, după care, firește, aș putea să judec viața și să mă bucur de ea în noua atmosferă oricât de contemplativ aș dori să fiu.

Așa că nu pot spera decât să mă regăsesc în alte valori istorice care să nu fie revoluțiile violente, și din aceste valori, potrivit facultăților mele, să creez imagini.

Ceea ce este foarte înțelept. După cât se pare însă, acum nu există decât impulsuri către revoluțiile violente. Dar în istorie totul e revoluție; chiar și o reînnoire, o descoperire imperceptibilă și pașnică. În lături deci și cu preconceptul oratoric al reînnoirii morale care are nevoie (chiar și din partea altora, a celor activi) de o acțiune violentă. În lături cu nevoia asta copilărească de tovărășie și de zgomot. Eu trebuie să mă mulțumesc cu cea mai mică descoperire din fiecare poezie în parte, și să-mi manifest reînnoirea sufletească în umilința cu care mă supun acestui destin, care este natura mea. Ceea ce este foarte înțelept. Dacă nu cumva toate astea însemnează lene și josnicie.

17 oct.

Reluând și terminând azi-dimineață poezia despre iepure[35], care, tocmai din cauza iepurelui, mă adusese la disperare, mă simt cuprins de o mare îndrăzneală să perseverez în efortul acesta lipsit de glorie. Mi se pare că, într-adevăr, am căpătat un asemenea instinct tehnic încât, fără să gândesc dinainte,

fanteziile mele ies la iveală imaginate după legea aceea fantastică pe care o enunțam la 10 octombrie. Și mi-e tare teamă că aceasta vrea să arate că e timpul să schimb cântecul sau, cel puțin, instrumentul. Dacă nu, ajung, până acolo încât, înainte chiar de a fi compus o poezie, să fi și schițat eseul critic. Ceea ce devine o poveste burlescă, precum *Patul lui Procust*.

Și iată găsită formula pentru viitor: dacă într-o vreme îmi chinuiam sufletul pentru a alcătui un amestec din lirismele mele (apreciate pentru avântul lor pasional) și din stilul meu epistolar (apreciabil pentru controlul său logic și imaginativ) și rezultatul a fost Mările Sudului și tot ce-a mai urmat, acum trebuie să găsesc secretul de a fuziona fantastica și sentențioasa vână din *Munca obosește* cu aceea, trăsnită și adecvată în mod realist unui public, a pornotecii[36]. Și fără îndoială că aceasta cere proza.

Pentru că un singur lucru (printre multe altele) mi se pare insuportabil pentru un artist: să nu se mai simtă la început de drum.

19 oct.

Recitind însemnarea din 16 octombrie gândesc că, tocmai pentru că am și făcut paralela între mine și Piemont, elementul acesta nu va mai trebui să lipsească din poezia mea viitoare. Întrucât îmi închipui că nici o căutare de-a mea nu se poate pierde și că progresul constă într-un permanent și tot mai cuprinzător măciniș de experiențe, turnând experiențe noi peste cele vechi.

21 oct.

„...sicut nunc foemina quaeque
cum peperit, dulci repletur lacte...“[37]

27 oct.

„in gremium matris terrae praecipitavit.“[38]

28 oct.

Poezia începe când un neghiob spune despre mare: „Parcă-i untdelemn!“ Nu e câtuși de puțin cea mai exactă descriere a mării calme, ci plăcerea de a fi descoperit asemănarea, satisfacția unui misterios raport, nevoia de a striga în cele patru vânturi că s-a observat acest raport.

Și, firește, neghiobia ar fi tot atât de mare dacă ne-am opri aici. Începută astfel poezia, trebuie terminată și alcătuită o povestire bogată în relații care să echivaleze abil cu o judecată de valoare.

Aceasta ar fi poezia tipică, ideea. Dar, în mod obișnuit, operele sunt făcute din sentiment – descrierea exactă a mării liniștite – care din când în când spumegă, descoperind raporturi. S-ar putea ca poezia tipică să fie ireală și – cum noi trăim și din microbi – tot ceea ce s-a făcut până acum să fie compus din simple fragmente mimetice (sentiment), din gânduri (logică) și din raporturi cât mai îndemânatic alese (poezie). O combinație mai absolută ar fi poate nerespirabilă și idioată.

1 noiembr.

E interesantă ideea că sentimentul în artă ar fi un simplu fragment mimetic, descrierea exactă a mării calme. O descriere, adică, făcută cu termeni proprii, fără descoperiri de raporturi între imagini și fără intruziuni logice.

Dar dacă se poate concepe o descriere care să nu folosească imagini (lucru pe care natura însăși a limbajului pare să-l nege), s-ar putea închipui oare o descriere în afara gândirii logice? Oare nu este expresia unei judecăți să observi că arborele e

verde? Ori dacă pare ridicol să găsești gândire într-o asemenea banalitate, atunci unde se sfârșește banalitatea și unde începe adevărata judecată logică?

Las pe seama unui filozof mai priceput să se descurce cum o știi în acest al doilea paragraf. Oricum, mi se pare neîndoielnic că sentiment este descrierea propriu-zisă. *A folosi* emoțiile pentru a descoperi astfel raporturi însemnează, de fapt, tocmai a elabora în mod rațional aceste experiențe.

Și de ce natura limbajului neagă posibilitatea de a nu folosi imagini? Că verde vine de la *vis* (putere), și că e o aluzie la forța vegetației, e un raport limpede și indiscutabil; dar indiscutabilă este și simplitatea actuală a acestui cuvânt și faptul că reclamă imediat o idee unică. Că *arrivare* (a sosi) însemnase cândva *approdare* (a debarca, a sosi la țărm), și că înainte ar fi însemnat să faci o imagine nautică dacă spuneai l'inverno arrivava (venea iarna), nu slăbește câtuși de puțin absoluta obiectivitate a aceleiași observații făcută acum. Așa că paranteza mea nu avea nici un rost. Vorbe aruncate în vânt.

9 noiembr.

Căutarea inovatoare este legată de dorința pasionată de-a construi. Am spus doar că nu recunosc valoarea poetică de ansamblu unui cancionier cu pretenții de poem, și cu toate acestea mă preocup mereu cum să-mi aranjez poezioarele, și cum să le amplific și să le întregesc semnificația. Din nou mi se pare că nu am făcut decât să descriu stări sufletești. Din nou nu mai am la îndemână judecata de valoare, revizia lumii.

E neîndoielnic că felul calculat de a dispune poeziile într-un cancionier-poem nu corespunde decât unei plăceri decorative și gândite. Adică, dacă în *Les Fleurs du Mal* poeziile sunt așezate într-un anumit fel, putem considera faptul elegant și edificator, critic chiar, dar nu mai mult. E adevărat, poeziile au fost

prezentate în ordinea în care au fost compuse, dar *faptul că Baudelaire le-a compus astfel, una după alta, convingătoare și legate în felul în care sunt grupate ca o povestire, nu s-ar putea datora concepției morale, raționale, hotărâtoare a întregului lor*? S-ar putea oare ca o pagină din *Divina Commedia* să-și piardă valoarea ei intrinsecă de parte dintr-un întreg, dacă ar fi dislocată din poem și pusă în alt loc?

Dar, lăsând pentru o dată mai potrivită analiza unității *Comediei*, mă întreb: este posibil să dai valoare de apartenență-la-un-întreg unei poezii concepute în sine, în urma unei fulgerări de inspirație? Iar că Baudelaire nu concepea o poezie în sine, izolată, ci într-o strânsă relație cu celelalte, nu mi se pare ceva verosimil.

Și mai e ceva. Dat fiind că o poezie nu e limpede autorului în înțelesul ei cel mai adânc decât atunci când e terminată în întregime, cum e cu putință ca acest autor să-și construiască o carte dacă nu reflectând asupra poeziilor deja făcute? Cancionierul-poem este deci, întotdeauna, un *afterthought*[39]. Cu toate acestea se ridică mereu obiecțiunea că a fost totuși posibil să se conceapă opera ca un întreg cum ar fi, bunăoară – lăsând deoparte Comedia – dramele shakespeareane. Trebuie s-o spunem: unitatea acestor opere provine de la însăși persistența realistă a personajului, de la dezvoltarea naturalistă a acțiunii, care, având loc într-o conștiință sobră (non frivola) își pierde materialitatea și capătă semnificație spirituală, devine stare sufletească.

10 noiembr.

De ce pretind eu mereu poeziilor mele un conținut exhaustiv, moral, care să țină de judecată? Eu care nu pot accepta ca un om să-l judece pe alt om? Pretenția mea nu e altceva decât o dorință vulgară *de a-mi da și eu cu părerea*. Ceea

ce e foarte departe de împărțirea dreptății. Oare propria mea comportare este cea dreaptă? Îmi pasă mie câtuși de puțin despre dreptate în lumea oamenilor? Și atunci de ce pretind ca dreptatea aceasta să prindă glas în cea poetică?

Dacă apare vreun chip în poeziile mele, apoi apare chipul celui care-a fugit de-acasă și care se întoarce mulțumit în sătucul lui, după ce a trecut prin tot felul de situații care mai de care mai pitorești, cu foarte puțină poftă de muncă, bucurându-se foarte de lucrurile cele mai simple, întotdeauna mărinimos și liniștit și limpede în judecățile sale, incapabil să sufere cu adevărat, mulțumit să urmeze legile naturii și să se bucure de o femeie, dar mulțumit, de asemenea, că se simte singur și liber de orice îndatorire, gata s-o ia de la început în fiecare dimineață: pe scurt, *Mările Sudului*.

12 noiembr.

Toate cele de mai sus pot fi considerate o generalizare. Ar trebui făcut inventarul poeziilor din carte care nu intră în cadrul trasat. Este evident că nu va fi o diversitate de întâmplări care să diferențieze grupurile, cu atât mai mult cu cât eroul meu „trece prin tot felul de situații“, ci va fi o diversitate în ceea ce privește felul de a simți, de exemplu: capacitate de a suferi cu adevărat, neputință de a suporta singurătatea nemulțumire față de natură, precauție și răutate.

Singura dintre aceste atitudini propuse pe care-o găsesc gata realizată în mod excepțional este neliniștea singurătății în domeniul sexual (poeziile *Maternitate* și *Paternitate*). Presimt însă că drumul cel nou nu va fi nici în sensul străbătut până acum în lung și-n lat, nici în direcția diverșilor „nu“ născociți prin opoziție; ci în exploatarea vreunui mod lăturalnic care, păstrând personajul realizat până acum, să deplaseze pe nesimțite direcția intereselor și a experienței. Aceasta s-a

întâmplat în timp ce scriam poezia *Un anotimp* când, interesându-mă de viața carnală disprețuită până atunci, am dobândit o nouă lume de forme (salt de la *Mările Sudului* la *Zeul țap*). Așadar, e sterilă căutarea unui nou personaj, și e fecund interesul uman al vechiului personaj pentru activități noi.

16 noiembr.

Cea mai arzătoare problemă estetică, a mea și a timpului meu, este, fără îndoială, aceea a unității operei poetice. Dacă trebuie să ne mulțumim cu empirica legătură acceptată în trecut, să explicăm această legătură printr-o transfigurare a materiei în spirit poetic, sau să căutăm un nou principiu ordonator al substanței poetice. Pulverizatorii de astăzi ai poeziei, *poeții de precizie*, au simțit această problemă și au respins cele trei puncte mai sus amintite. Trebuie să ne întoarcem la poezia de situație. Acceptând situațiile din trecut așa cum sunt sau găsind o nouă manieră spirituală de a situa faptele?

Noua manieră pe care credeam că am realizat-o – imaginea-povestire – îmi pare că nu mai valorează acum mai mult decât oricare alt mijloc retoric elenistic. E, cu alte cuvinte, o simplă descoperire, de genul repetiției sau a lui *in medias res*[40] care are pe moment o mare eficacitate, dar nu e de ajuns pentru a constitui o perspectivă suficientă.

17 noiembr.

Stând departe de locurile natale, încep a inventa[41] (frecventativul lui a găsi[42]) o funcție care să condiționeze arta chiar în Piemont, și în special în Torino. Cetate a plăsmuirilor, din pricina aristocraticei sale desăvârșiri, alcătuită din elemente noi și antice; cetate a ordinii, din pricina lipsei totale de disonanțe atât de ordin material cât și spiritual; cetate a

pasiunii, datorită înclinării sale spre lene; cetate a ironiei, datorită bunului său gust în viață; cetate exemplară prin liniștea sa făurită din agitație. Cetate virgină în artă, ca o fată care i-a văzut pe alții făcând dragoste dar, în ceea ce-o privește, până acum nu s-a lăsat decât mângâiată, deși e gata, când își va găsi bărbatul, să facă pasul. În sfârșit, cetate în care m-am născut spiritualmente sosind din alte locuri; cetate care mi-e amantă, însă nu mamă, și nici soră. Relații pe care le mai are cu mulți alții. Cetate căreia nu-i poate lipsi o civilizație, iar eu fac parte dintr-un grup. Există deci toate condițiile.

24 noiembr.

Cred că am găsit noua sursă. Ar fi vorba de *contemplarea neliniștită* a lucrurilor, fie ele chiar piemonteze. Îmi dau seama că înainte lucram prin *contemplări delirante* (Mările Sudului, Peisaj pentru Tina, Portretul autorului) și că, nu numai după 15 mai, ci chiar și în unele lucrări precedente, din acest an (Munca obosește, Ulisse, Aventură, Exterior) se simțea o teamă, o tristețe, o suferință, necunoscute la început sau reprimate cu brutalitate. Și, după perioada mai-august, totul, de la sine, a devenit normă. Această nouă căutare contopește tonuri mai anxioase, mai *spirituale* cu o reîmprospătată materialitate pasională de o certă promisiune. Ce sunt aceste *Whispers of heavenly death*[43] ale mele? Oricum, pentru a avea o idee limpede asupra acestei evoluții să se confrunte *Peisajul* pușții cu *Lună de august*: ceea ce în prima poezie era spiritualizarea unei scene cu totul descriptive, în a doua este într-adevăr crearea unui mister natural în jurul unei neliniști umane.

5 dec.

Trebuie să aibă o oarecare semnificație faptul că, descoperind modalitatea mea de lucru, nu m-am folosit câtuși

de puțin de facila problemă a sexualității. *Mările Sudului, Străмoșii, Fumători de hârtie* sunt străine de sursa aceasta. Iar dacă abordam subiectul o făceam cu dispreț și pedanterie (a se vedea *Femei pierdute, Blues-ul blues-urilor, Dăscălițele*). Noua preocupare a început cu *Cântec de stradă* și *Trădare*, sub forma unei viguroase descrieri de experiențe senzoriale. Până ce a izbucnit ca o nouă materie proiectată în univers cu poezia *Anotimpul*. Aici subiectul era chiar importanța și acel *all-pervadingness*[44] a sexului, reducerea tuturor experiențelor senzoriale la echivalente date de sexualitate („vântul de martie fluturând veșmintele“). O reîntoarcere la diminuarea răutăcioasă a senzațiilor sexuale poate fi o ieșire din mocirla rutinarei facilități descriptive de astăzi. Cum se va împăca totuși această maliție sexuală cu neliniștea contemplativă semnalată la 24 noiembrie? La prima vedere s-ar părea că maliția și contemplația se opun.

6 dec.

Pentru acei indivizi de modă veche care nu sunt pe deplin convinși că Dumnezeu nu există, dar care, deși nu le pasă de el, îl simt mereu în sinea lor, a înjura e o treabă dintre cele mai plăcute. Pe om îl apucă un acces de astmă și începe să înjure cu mânie și încăpățânare, cu intenția specială de a-l jigni pe acest eventual Dumnezeu. Și se gândește că, la urma urmelor, dacă există, orice înjurătură este o lovitură de ciocan în cuiele de pe cruce și o *neplăcere* pricinuită lui Dumnezeu. Dumnezeu se va răzbuna – acesta este sistemul lui – va face pe dracu în patru, va lăsa să cadă tot felul de nenorociri asupra păcătosului, îl va trimite în infern, dar chiar de va întoarce lumea pe dos, nimeni nu-l va face să uite neplăcerea pe care a suferit-o, loviturile de ciocan pe care le-a încasat. *Nimeni*! E o strașnică consolare. Și asta arată limpede că, în definitiv, acest Dumnezeu n-a prevăzut

chiar totul. Gândiți-vă: el e stăpânul absolut, tiranul, totul; omul e un rahat, un nimic, și cu toate astea omul are posibilitatea să-l mânie și să-l nemulțumească și să-i tulbure cât de cât fericita lui existență. Asta este într-adevăr *„le meilleur témoignage que nous puissions donner de nôtre dignité“*[45]. Cum de n-a făcut Baudelaire o poezie din asta?

7 dec.

Ar trebui aprofundată afirmația că secretul multor opere valoroase de artă stă în piedicile pe care, sub formă de reguli, le impune gustul contemporan. Regulile de artă, propunând un ideal bine definit de atins, dau artistului un scop care împiedică agitația în gol a minții sale. Dar trebuie adăugat că pentru noi valoarea operelor nu stă nicidecum în respectarea regulilor, ci – ținând seama de varietatea de scopuri – în acele structuri ieșite din mâna artistului în timpul căutării sale a ceea ce regula – gustul – o cere. Spiritul supraîncălzit de un joc rațional, cum este încercarea de a obține anumite rezultate de valoare, depășește abstracta valoare de convenție a acestor „gusturi“ și creează, în extaz, arhitecturi noi. Fără s-o știe; ceea ce e și logic, dacă ne gândim că secretul unei structuri artistice scapă creatorului până când, clarificându-și-o, ea nu mai prezintă nici un interes pentru el. Astfel rezolv eu problema necesității „inteligenței“ în artă: există o aplicare conștientă a ei, dar numai în acele scopuri contemporane care, având valoare pentru artist și pentru timpul său, au fost apoi fuzionate în erupția de poezie născută din supraîncălzirea spiritului. Artistul lucrează cu creierul în scopuri care-și vor pierde valoarea pentru urmași; dar, făcând astfel, „creierul“ său creează pre-critic noi realități intelectuale. Exemplu: pasiunea pentru *„conceit“*[46] la elisabetani și rezultatul său shakespearean al imaginii-povestire. Gustul pentru exemplul concret în lumea

științifică clasică și viziunea cosmică a lui Lucrețiu care a rezultat din acest gust.

15 dec.

În ceea ce mă privește, alcătuirea unei poezii se petrece într-un chip căruia – de n-ar fi martoră experiența – n-aș putea niciodată să-i dau crezare. Mișcându-mă în jurul unei situații sugestive informe, îngân în sinea mea un gând, încarnat într-un ritm deschis, mereu același. Feluritele cuvinte și feluritele legături colorează noua concentrare muzicală individualizând-o. Și lucrul cel mai important e făcut. Nu mai rămâne după asta decât să mă întorc la cele două, trei, sau patru versuri, care, în acest stadiu, sunt aproape întotdeauna definitive și inițiale, ca să le chinui, să le pun întrebări, să le orientez spre diferite căi, până când ajung la cea adevărată. Poezia trebuie extrasă în întregime din nucleul de care am vorbit. Și orice vers care se adaugă determină tot mai bine acest nucleu și exclude un număr tot mai mare de erori ale fanteziei. Până când posibilitățile intrinsece ale punctului de pornire sunt individualizate toate și dezvoltate potrivit forței de care dispun; încet, încet, sub pana mea s-au format noi nuclee ritmice, identificabile în diversele „imagini“ singulare din povestire; și ajung, cu dezgust, pentru că interesul scade acum, la ultimul vers conclusiv, aproape întotdeauna relaxat și odihnit, din nou conexat punctului de pornire, recapitulând prin aluzii diversele nuclee. Să fie oare aceasta cristalizarea lui Stendhal? Am în fața mea un complex ritmic – plin de culori, de peisaje, de declicuri și de destinderi – unde diferitele momente de descoperire, de înaintare – nucleele, pe scurt – se schimbă, se luminează, în permanență activitate de sângele ritmic care curge pretutindeni. Stau și fumez și încerc să mă gândesc la altceva, dar zâmbesc, stimulat de taină.

16 dec.

Fie că a fost sau nu din întâmplare, explicând felul meu de a scrie am lăsat deoparte imaginea-povestire. Vorbesc de o situație sugestivă: despre nuclee, despre sânge, despre complexe ritmice. Și spun că orice nucleu este o imagine în povestire.

De aici se vede limpede că imaginea-povestire nu este altceva decât o tentativă de interpretare tehnică a poeziei mele: probabil o metaforă ea însăși; în orice caz, sigur că nu un program actual. Că diversele imagini care „se schimbă și se luminează“ constituie un *progressus* al fiecărei poezii, e o stare de fapt și lasă neexplorată problema dacă poezia este o povestire de imagini sau mai degrabă joc de imagini aservite unui nucleu primitiv de importanță etică și ritmică. N-ar trebui mai degrabă să se întreprindă o cercetare asupra sentențiozității (etică și ritm) acestor poezii? Fapt este că adesea câte-o pagină de-a mea sare din imagine în imagine, se îmbată de țipete ritmice, joacă, pentru a se încheia apoi (nu interesează dacă la capătul ei material) cu o sentință, cu un proverb care aruncă lumină asupra întregului. Asta doar dacă centrii compoziției ar fi fost *sayings*[47] și nu mituri; dacă, de exemplu, în ultimul Peisaj, accentul n-ar fi căzut pe cai sau pe băiatul fugit de-acasă, ci pe versul final, ce s-ar fi întâmplat?[48]

Adaug că una dintre poeziile mele cel mai simplu imaginate – Rachiu în septembrie[49] – se termină tocmai cu o maximă *care unifică toate imaginile*: „și astfel femeile nu vor fi singurele care să se bucure în zori“.

Să mă fi înșelat eu până acum, și să nu-mi fi dat seama?

18 dec.

Dar atunci, dacă importanța poeziilor mele constă într-o sentință, exprimată în mod variat, sau disimulat însemnează că

multe lucruri pe care le căutam teoretic le și obținusem. Lucru care, de altfel, trebuie să fie cu siguranță adevărat, dacă este adevărat că am și scris câteva poezii care să aibă un caracter definitiv.

Iată, bunăoară, realizată aprecierea morală asupra lucrurilor din lumea aceasta, iată seriozitatea raționamentelor, iată victoria asupra senzualității elementare. Iată universalitatea lumii interioare exprimate, lucru pe care-l bănuiam a fi un simplu joc literar. Iată totul, în fond. Astăzi e într-adevăr o zi mare.

20 dec.

Viața fără fum e ca și fumul fără friptură.

Sau polițiști sau delicvenți.

29 dec.

Dintre cele două îndeletniciri: a scrie versuri și a studia, găsesc mai multă satisfacție în cea de-a doua. Cu toate astea nu uit că-mi place să studiez având permanent în vedere scrierea versurilor. Dar în fond poezia e o rană mereu deschisă, pe unde se scurge toată sănătatea din corp.

---

[18] 6 oct. ’35. La 13 mai 1935 Pavese este arestat de fasciști și condamnat la 3 ani de domiciliu forțat în sudul Italiei la Brancaleone Calabro. Împreună cu el este arestat și Giulio Einaudi, cel care în 1933, fondează la Torino, în sediul publicației comuniste *Ordine Nuovo*, condusă de Gramsci, editura care-i poartă numele și la care Pavese va lucra până la sfârșitul vieții. Pavese ajunge la Brancaleone în ziua de 4 august 1935. La 9 august îi scrie surorii sale Maria: „Am fost primit aici cu foarte multă bunăvoință. Oameni de treabă, învățați cu necazurile, fac tot ce le stă în putință să mă simt bine și să nu-mi lipsească nimic... Aici sunt singurul deținut politic. E o poveste că oamenii de aici sunt murdari. Femeile se pieptănă pe stradă, e

adevărat, în schimb toți se spală. Sunt mulți porci pe-aici, și ulcioarele mari de apă se poartă în echilibru pe cap... Am închiriat o cameră cu un pat cu 45 L(ire), dar în fiecare zi trebuie să cumpăr câte ceva, cheltuind pentru lampă, pentru ligheanul de spălat, pentru spirt, pentru zahăr. Îmi fac singur de mâncare, adică mă mulțumesc cu mâncare rece. (*Scrisori* I, pp. 422-23.)

[*Notele* „noastre“ folosesc întru totul notele originalului îngrijit și editat la Einaudi de Marziano Guglielminetti și Laura Nay. *Scrisorile* întâlnite peste tot în această carte sunt cele einaudiene: *Lettere 1924-1944* îngrijite de Lorenzo Mondo, Torino 1966 (*vezi* nota 19) (I) și *Lettere 1945-1950* îngrijite tot de Lorenzo Mondo, Torino 1966 (*vezi* nota 19) (II)] O scurtă dare reprezentativă culegere de *Scrisori* pavesiene a apărut și în românește, la ed. Univers în 1976 cu o selecție, traducere și note de Constantin Ioncică.]

[19] *UItimele mele poezii*: în scrisoarea către Mario Sturani din 15 decembrie 1935, de la Brancaleone, Pavese rezumă astfel ultima sa manieră de a scrie poezii: „Mă sfătuiești să lucrez? N-am nevoie de sfaturi. Patru luni, paisprezece poezii, din care șapte superioare oricărui elogiu.“ (*Scrisori*, I, p. 477). E vorba de următoarele poezii, scrise începând din 15 august *Femei pasionate*, *Lună de august*, *Pământuri arse*, *Peisaj VI*, *Poggio Reale*, *Cuvinte pentru politică*, *Alte timpuri*, *Poetică*, *Mit*, *Simplitate*, *O amintire*, *Paternitate*, *Alter ego*, *Instinctul*, *Toleranța* (din *Poesie edite e inedite* publicate la Einaudi de Italo Calvino în 1962). În românește o încercare temerară dar mai puțin izbutită: C.P. *Poeme*, editura Albatros 1971, prefață și traducere de Nicolae Argintescu-Amza care, din păcate, desenează pe coperta interioară a volumului și un *portret* al lui Pavese! Rămâne la noi necesitatea unei traduceri complete și inspirate a poeziilor pavesiene. Pe cât se poate într-o ediție bilingvă.

[20] *scriu ... cu scârbă*: îi va confirma acest lucru lui Sturani în scrisoarea din 27 noiembrie: „Fac poezie fără plăcere și fără poftă, și-mi dau seama că meseria de poet nu slujește nici măcar la omorârea timpului, întrucât interesul pentru muncă vine foarte rar, și prea multe sunt orele în care e neapărat nevoie să te concentrezi întru totul căutând o idee care nu există. Era neplăcută treaba asta și la Torino, gândește-te cum e aici. (*Scrisori*, I, p. 470.)

[21] *dezinvoltură metrică*: și mai jos „mijloacele de expresie pe care le posed acum.“ În a doua ediție a volumului *Lavorare stanca* (*Munca obosește*), apărută la Einaudi în 1943, Pavese publică, la sfârșit două proze [*Il mestiere di poeta* (*Meseria de poet*) (legată de *Lavorare stanca*) și *Aproposito di certe poesie non ancora scritte* (*A propo de unele poezii nescrise încă*)] din care prima, datată „sfârșitul lui noiembrie 1934“, explică, printre altele, cum pornind de la *I mari del Sud* (*Mările Sudului*), poezia cu

care începe culegerea, el își cucerise „*versul său*“, nici „liber whitmanian“, nici „tradiționalist“, încercând să-l descrie (*Poesie edite e inedite*, pp. 221, 195-97). În manuscrisul jurnalului, *Mestiere di vivere* nu se găsește nota adăugată de primii editori la piciorul paginii cu titlul acestei secțiuni a cărții: *Secretum professionale*: „*Il Mestiere di poeta*, 1934, publicat în *Lavorare stanca* precede în mod ideal“.

[22] (*Exegi monumentum...*): citat din *Odele* lui Horatius, (III, xxx, 1), glumeț pentru că e tipic poeziei clasiciste, dar respectând ambiția lui Pavese declarată în *Meseria de poet*, amintită cu puțin înainte: „... am în fața mea o operă care mă interesează, nu numai fiindcă e făcută de mine, ci pentru că, măcar pentru o anumită vreme, am crezut-o ca fiind ceea ce se scria mai bine în Italia și acum, așa stând lucrurile, sunt omul cel mai bine pregătit ca s-o înțeleg“ (*Poesie edite e inedite*, p. 193).

[23] „Din ziua în care am scris *Mările Sudului...*“: mai precis din săptămâna 7-14 septembrie 1930, când scrie poezia cu acest titlu cu care începe volumul *Lavorare stanca*.

[24] *un alt gen*: prima povestire a lui Pavese, *Terra d'esilio* (care în ciornă poartă numele *Sterilità*), anticipare a romanului *Il carcere* (*Închisoarea*) e concepută între 5-24 iulie 1936 și publicată postum în volumul *Notte di festa* (tradus în românește de Mara Pașca cu titlul *Noapte de sărbătoare*, ed. Univers, 1983, unde apare, în aceeași traducere, și romanul *Il carcere* (*Închisoarea*). Ediția de bază a prozei pavesiene aparține, firește, tot lui Einaudi: *Racconti* (*Povestiri*), Torino, 1961.

[25] *forța ... pe care o au unele imagini*: descoperirea „imaginii“ și definiția ei ca „prim izvor al oricărei activități poetice“ ca „efort de a reda ca un tot suficient un complex de raporturi fantastice în care constă propria percepție a unei realități“ este expusă în *Mestiere di poeta* (*Poesie edite e inedite*, p. 200).

[26] Epitet pe care anticii îl dădeau zeiței Diana. (De la *trivium*, răspântie, loc unde se aflau de obicei templele.)

[27] Piesă (engl.).

[28] Lectura lui Shakespeare (chiar și a întregului teatru elisabetan, cum se vede în *Mestiere di poeta*) e o preocupare permanentă a lui Pavese. A doua zi după sosirea sa la Brancaleone, Pavese îi cere surorii sale într-o scrisoare să-i trimită o serie de cărți, în primul rând opera în engleză a lui Shakespeare (ediția Dent); și tot într-o scrisoare din același an, la 29 octombrie, Pavese îi mărturisește lui Augusto Monti: „Nu mă simt bine decât citind Shakespeare și Isaia. Aceștia sunt autorii care mi se potrivesc și acestor Mani îmi închin sufletul meu tulburat“. (*Lettere* I, pp. 417, 455.)

[29] Comentatorii italieni ai ediției pe care o folosim bănuiesc că Pavese avea în vedere aici anumite observații ale lui Baudelaire despre A.E. Poe din *Notes nouvelles sur*

E.A. Poe, unde apare o introducere la traducerea celebrei poezii *The Raven* (Corbul), intitulată *La génése d'un poème*.

[30] *Stâncile roșii lunare*; unele ecouri ale acestor gânduri se pot găsi în *Mito* (*Mit*) poezie scrisă la Brancaleone în luna octombrie (*Poesie edite e inedite*, p. 127), precum și într-un fragment de scrisoare către sora sa (27 decembrie '36) unde Pavese vorbește de natura mitică a peisajului de la Brancaleone: „Culorile câmpiei sunt grecești. Stânci galbene și roșii, verde deschis de ficuși și agave, roz de leandri și de mușcate, risipite peste tot, pe câmpuri și de-a lungul căii ferate, și dealuri golașe brune-măslinii. (*Lettere*, I, p. 490.)

[31] Răspândit pretutindeni, întrepătrunzând totul (engl.).

[32] Localitate pe malul Mediteranei, de unde a pornit Garibaldi în expediția de cucerire a Siciliei. Citatul, un vers din Carducci (*Odi barbare*, *Scoglio di Quarto*, vv. 38-39) este întrebuințat în sens ironic.

[33] Renaștere piemonteză (engl.).

[34] *nu mă mai interesează... cultura americană...?* interogație retorică, deoarece și înainte și după această dată Pavese continuă să studieze și chiar să traducă asiduu din marii americani, narativă și eseistică. Este impresionantă lista titlurilor de literatură americană traduse de Pavese. Printre autorii traduși figurează S. Lewis, Lee Masters, Dos Pasos, Dreiser, Whitman, Faulkner, G. Stein etc. etc. Se spune, de obicei, că lui i se datorează cea mai bună traducere *din lume* a romanului faimoasei balene *Moby Dick* de H. Melville.

[35] *poezia despre iepure*, este cea amintită anterior, *Semplicità*, din „ultimele poezii" scrise la acea dată. Avem aici dubla metaforă a iepurelui ca „om singur" și ca om care fuge, ca să nu fie prins și „mâncat".

[36] În *Il mestiere di poeta* Pavese ne spune că *pornoteca* lui era o grupare de poezii, care aparțin anilor 1925-27, un grup de balade, tragedii, cantone, poezii în octave, viguros plăsmuite și povestite, unui public intim, de prieteni rafinați, conținând parodii ale amorurilor din poemele cavalerești (Angelica- Rinaldo etc.) sau descrierea amorurilor sodomice dintre personajele mitologice. Acest mic opus a rămas inedit.

[37] ...cum la naștere, fiecare femeie are sânul plin de dulce lapte... (lat.).

[38] L-a aruncat în sânul pământului care l-a făcut (lat.).

[39] Gând ulterior, care-ți vine în minte mai târziu (engl.).

[40] În miezul lucrurilor (lat.).

[41] *Inventare* în original.

[42] *Invenire* în original.

[43] Șoaptele morții divine (engl.).
[44] Întrepătrundere în toate (engl.).
[45] Cea mai bună dovadă pe care-o putem aduce despre demnitatea noastră (fr.).
[46] Prețiozitate (engl.).
[47] Proverbe, maxime (engl.).
[48] Referire la poezia *Peisaj VI*, compusă la Brancaleone în septembrie ’35, care descrie lăsarea ceții peste oraș.
[49] Poezia *Grappa a settembre*, din 1934 (*Lavorare stanca*), prezintă tot un peisaj cețos, în zori.

– 1936 –

16 febr.

Întâmplarea a făcut să încep și să închei *Munca obosește* cu poezii despre Torino – mai precis, despre Torino ca loc unde te întorci și despre Torino loc unde te vei întoarce. S-ar putea spune că este cartea extinderii și cuceririi orașului Torino de către S. Stefano Belbo[50]. Aceasta e una dintre multele explicații care se pot da „poemului“. Satul devine oraș, natura devine viață umană, copilul devine bărbat. După cum văd „de la S. Stefano la Torino“ este un mit al tuturor semnificațiilor ce se pot găsi pentru această carte.

Foarte ciudat este faptul că poeziile scrise după ultimul *Peisaj*[51] vorbesc, toate, de altceva decât despre Torino. Întâmplarea pare că ar vrea să mă învețe să-mi transform nenorocirea într-o decisivă renaștere în poezie.

A depăși Torino și jocurile legate de el ar însemna construirea altei lumi la bazele căreia ar fi, ca întotdeauna, o perioadă bine determinată de durere și tăcere. Deoarece, orice aș scrie în lunile acestea de trândăvie febrilă, ar fi mereu numai o „ciudățenie“ pentru viitor, adică tăcere. Pier în lunile acestea multe din valorile de până acum și se distrug deprinderi interioare, ceea ce – extraordinară fericire – nu înlocuiește deocamdată nimic. Trebuie să învăț să primesc fără strângere de inimă această distrugere, această obositoare inutilitate, ca pe

un dar binecuvântat – de care au parte numai poeții – ca pe o cortină lăsată înaintea reprezentației care tot va trebui să înceapă până la urmă. Mă explic. Mă întorc la o stare larvară de copilărie, mai bine zis de nonmaturitate, cu toate stângăciile și disperările perioadei respective. Sunt din nou omul care *nu* a scris încă *Munca obosește*. Îmi petrec ore întregi rozându-mi unghiile, exasperând din pricina oamenilor, disprețuind lumina și natura, cuprins de spaime copilărești dar atroce; e o întoarcere la vremea când aveam douăzeci de ani. Ce lume s-o afla dincolo de marea aceasta nu știu, dar orice mare are și celălalt mal, și voi ajunge. Mă las acum scârbit de viață pentru a o putea savura încă o dată.

Ceea ce e sigur, poeziile scrise acum – *Cuvinte, Alte timpuri, Poetică, Mit, Simplitate, O amintire, Paternitate, Instinctul, Toleranță, U stedduzzu*[52] – sunt, din punct de vedere spiritual, asemănătoare cu *Zeul țap, Balet, Gândurile Dinei, Gelozie, Creație, După, Agonie* și cu cele uitate: acesta va fi un volumaș de *Epaves*[53], nu opera viitorului.

Viitorul va veni în urma unei îndelungi dureri și a unei îndelungi tăceri. Presupune o asemenea stare de ignoranță și de rătăcire încât totul să devină umilință, descoperirea deci a unor noi valori, a unei noi lumi. Unicul avantaj pe care-l voi avea asupra primilor mei douăzeci de ani va fi mâna experimentată, instinctul inconștient. Iar dezavantajul – recolta precedentă și secătuirea fondului.

Totuși – și asta trebuie s-o știu – noua operă va începe numai când se va sfârși durerea. Pentru moment nu pot decât să născocesc o estetică, problema unității, și să studiez niște întrebări pentru a pune capăt durerii.

17 febr.

E bine să-ți refaci forțele prin Homer. În ce constă unitatea

poemelor sale? Fiecare carte are unitatea ei sentimentală, de poziție, prin care, din punct de vedere armonic și chiar fizic, totul se citește ca un întreg. Cartea a VIII-a din *Odiseea*: mângâierea poeziei, a dansului, a întrecerilor; cântul, mitul de aur (aureo), glumeț; revanșa nobleții vieții, într-o oază de bucurii și de lacrimi ideale. Cartea a X-a din *Odiseea*: aventura, succesiunea de obstacole, plânsul uman și încrâncenarea. Cartea a III-a din *Iliada*: femeia frumoasă și războiul pentru femeie, și dragostea obositoare. Și așa mai departe. Se gândea la definițiile acestea Homer, sau cine o fi fost? Nu cred, dar e revelator faptul că această carte în care trăiește întreaga Grecie e alcătuită astfel, sau, ceea ce e același lucru, că poate fi interpretată astfel.

Dar să fim atenți. Farmecul cel mare al ambelor poeme este unitatea materială a personajelor lor, care se aprinde din când în când în aceste conflagrații de poezie. Avem așadar, chiar de la primul exemplu de mare poezie intențională, acest dublu joc: desfășurarea firească a întâmplărilor (care ar putea fi de două ori mai numeroase fără să supere pe nimeni) și iluminări poetice succesive și organice. *Povestirea* adică, și poezia. Fuziunea celor două elemente nu e altceva decât ÎNDEMÂNARE.

Se pune acum întrebarea dacă nu se poate reface acest miracol și în poezii luate separat; și nu din altă pricină decât că spiritul, în toate manifestările lui, tinde mereu să urmărească cu atenție *unitatea*. Să compui după cum ești inspirat dar, cu o tainică pricepere, să faci să se lege diversele părți într-un poem.

Modalitatea cea mai simplă ar părea aceea de a păstra ca protagonist un același element în succesiunea poeziilor. Dar aceasta nu merge, pentru că atunci ar fi mai bine, fără îndoială, să faci pur și simplu un poem narativ, lucru dovedit absurd.

Rămâne să găsești într-un grup de poezii cele mai subtile și

aproape întotdeauna cele mai tainice corespondențe de *subiect* (unitate *materială*) și de *iluminare* (unitate *spirituală*).

A le găsi înseamnă a le pune împreună în timp ce compui; iar modalitățile sunt: a te obișnui să consideri natura (lume de subiecte) ca pe un tot bine determinat, să te supui în mod judicios ecourilor și chemărilor unor poezii precedente, să cauți deci subiectele la rece, calculându-le locul, și să te abandonezi intuitiv, la cald, șuvoiului ritmic al trecutului. Să-ți spui, compunând o poezie: descopăr un alt nimb al lumii pe care, de fapt, o cunosc în parte; să te ajuți întru descoperirea aceasta făcând apel la ceea ce știi, să vezi, așadar, cât de bun și de drept este propriul tău trecut. Să nu pretinzi niciodată că faci salturi în necunoscut, că renaști dintr-o dată, într-o dimineață. Folosește chiștoacele din seara trecută și convinge-te că timpul – și înainte și după – e doar o fixație. Dar, mai presus de orice, nu face niciodată pe șarpele, nu-ți schimba niciodată pielea: pentru că, în definitiv, ce are omul mai propriu, ce a trăit mai sigur, dacă nu tocmai ceea ce a și trăit? Dar trebuie să-ți păstrezi echilibrul, pentru că ce are omul de trăit, dacă nu tocmai ceea ce încă nu trăiește?

Altă problemă interesantă în Homer sunt apelativele și versurile care revin: tot ceea ce constituie, așadar, în fiecare caz un nerv liric de indiscutabilă valoare, și care este transcris de fiecare dată în mod egal sau aproape egal, fără osteneala de-a revedea intuiția primară. (Și aici nu contează faptul că e vorba de o limbă poetică, de un limbaj consacrat, de fraze devenite, în uz, un singur cuvânt, de cristalizări hieratice ale unui sentiment. E posibil, ba chiar așa și este; dar pe mine toate acestea mă impresionează altfel și am toate drepturile să le socotesc ca și cum ar fi puse într-o ordine anume de către Homer. Nu contează intenția sa, contează ceea ce văd eu, cititorul.)

Cred, de aceea, că e vorba de o modalitate tehnică foarte importantă, din care se obține în parte unitatea cărților luate separat. Nu știu dacă orice cititor a observat că fiecare carte se caracterizează printr-un anumit grup de apelative și de versuri care revin și care par rezervate anume pentru ea. S-ar părea că materialitatea anumitor gesturi, a anumitor figuri, a anumitor reveniri se colorează, astfel, cu poezie – fie ea chiar mnemotehnică sau cristalizată – pentru a ascunde sărăcia creatoare impusă. Că, așadar, primul dintre greci a constatat, fără îndoială, opoziția dintre povestire și poezie, și că se străduiește astfel – cu ingenuitate, spre a ne fi pe plac – s-o depășească. E de la sine înțeles că, trecând de la o carte la alta, se schimbă totodată – dar nu întotdeauna, se înțelege – tonul versurilor care revin, dată fiind originala coloratură sau, dacă vrem, idee centrală a fiecărei cărți.

În concluzie, o modalitate de a obține unitatea este revenirea anumitor formule lirice care recreează vocabularul, transformând un apelativ sau o frază într-un simplu cuvânt. Din toate modalitățile de a crea limba (opera poetului) aceasta este cea mai convingătoare, și, dacă ne gândim bine, singura reală. Și lămurește cum în toată acea parte a operei unde revin formule asemănătoare circulă un curent unificator: e același om – creatorul – care vorbește.

23 febr.

Cu cât mă gândesc mai mult, cu atât îmi apare mai limpede modalitatea homerică de a construi cartea-unitate. Într-un anumit stadiu, când ar trebui să presupui că totul e supus uniformizării, ni se revelă în schimb gustul pentru tapiseria delimitată și împestrițată, studiul unității diferențiate. În realitate avem de-a face cu un scriitor de nuvele variat condiționate (dragostea, pasiunea eroică, aventura, războiul,

idila, întoarcerea, lumea care petrece, bucuria de-a fi în societate, răzbunarea, mânia etc.). În situația aceasta e ca și confrații săi Dante și Shakespeare: plini de forță, constructori fabuloși care se dedau plăcerii amănuntului gustat până la înfloritura de stil, care respiră toată viața cu o respirație obișnuită – regulată și perfectă. Nu sunt, mai cu seamă, oamenii strigătului neașteptat și monoton, care izbucnește din experiență, o subînțeleg și o unifică într-o senzație; ci niște clarvăzători și buni vorbitori, identificați în întregime cu lucrurile, liniștiți și nepăsători descoperitori ai varietății, stăpâni vicleni ai experienței, care o taie și o distribuie în figuri ca în joacă, chibzuind cu multă iscusință cum s-o substituie. Și, mai presus de orice, lipsiți de candoare.

Astfel înțeleși, creatorii apar bine înzestrați pentru opera aceea de o grandioasă și rafinată abilitate, de viclenie, care se cere pentru a realiza jocul ce leagă povestirea de poezie. Sunt admirabili în compromis, artă cu totul socială și înarmată cu experiență și cu prudență. În loc să facă să izvorască grandoarea din violența simțirii ei o fac să izvorască din arta de a ști să trăiești. Acest fundament biografic este singurul lucru pe care-l au comun liricii și creatorii. Dar în timp ce pentru lirici totul piere în violența aceasta, pentru ei, pentru *maeștri*, știința de a trăi este o artă care folosește doar pentru a șlefui materialul uman, liberat în sine, curățat, definitivat: pus la dispoziție tuturor. *Așa* dispar ei în operă, în vreme ce liricii se desfigurează.

28 febr.

Există o asemănare între anul acesta[54] și considerațiile mele despre poezie. Cum n-am încercat suferința atroce în momentele cele mai importante (15 mai, 15 iulie, 4 august, 3 februarie)[55] ci în unele clipe furișate în perioadele

intermediare, unitatea poemului nu constă în scenele-mamă, ci în subtila corespondență a tuturor clipelor de creație. Asta înseamnă că unitatea nu se datorește atât construcției grandioase, osaturii ușor de identificat a acțiunii, cât îndemânării pline de umor a micilor contacte, a reluărilor neînsemnate și aproape iluzorii, a șirului de repetiții care persistă în ciuda oricăror schimbări.

Ce mă face să sufăr gândindu-mă la ea? Ziua în care ridica mâna atunci, pe bulevardul asfaltat, ziua în care nu venea să deschidă, ca apoi să apară cu părul răvășit, ziua în care vorbea încet cu el pe stăvilar, nenumăratele împrejurări când m-a făcut să mă grăbesc atâta.

Dar toate astea nu mai sunt estetică, sunt văicăreli. Doream să enumăr amintirile frumoase, chiar și pe cele mărunte, și nu-mi vin în minte decât suferințe.

Dar n-are a face, e totuna. Povestea mea cu ea nu e făcută deci din mari scene, ci din foarte subtile momente interioare. Așa că un poem trebuie să existe. E cumplită suferința asta.

15 mart.
Sfârșit domiciliul forțat.

---

[50] Satul în care s-a născut Pavese.

[51] Este vorba de *Peisaggio VI*, mai sus-amintit. După această poezie Pavese scrie *Poggio Reale, Parole al politico, Altri tempi, Poetica, Mito, Semplicità, Un ricordo, Paternità, Alter ego, L'estinto, Toleranza, La steddazzu* de care se amintea mai înainte.

[52] În dialectul din Brancaleone stedduzzu înseamnă: *La stella del mattino* (steaua dimineții).

[53] Este vorba de volumul de poezii *Epaves*, apărut la Bruxelles în 1866 în care Charles Baudelaire își publică mare parte din fragmentele inedite și după părerea lui, mai

puțin reușite din poeziile sale care nu au fost incluse în *Les fleurs du mal*.

[54] Anul de domiciliu forțat între 1935 și 1936.

[55] *15 mai* 1935 arestarea lui Pavese de poliția fascistă; *15 iulie* 1935 e ziua când Pavese îi scrie surorii sale Maria de la închisoarea Regina Caeli că a fost „denunțat Comisiei de Domiciliu forțat“; 4 august ziua în care Pavese ajunge în sud, la Brancaleone; 3 februarie e ziua în care „Comisia de Apel a respins... recursul din 20 iulie. Datele sunt scoase din *Scrisorile* (cit.) lui Pavese.

– 1936 –

10 apr.

Când un om se află în starea în care mă găsesc eu nu-i rămâne decât să-și facă un examen de conștiință.

Nu am motive să resping ideea mea fixă că tot ceea ce i se întâmplă unui om este condiționat de întregul său trecut: este, pe scurt, ceea ce i se cuvine. E limpede, am făcut destule ca să ajung aici.

Mai întâi de toate: *ușurință morală*. Mi-am pus eu oare vreodată problema a ceea ce trebuie să fac ascultându-mi conștiința? M-am supus întotdeauna impulsurilor sentimentale, hedoniste. În privința aceasta nu încape îndoială. Chiar și misoginismul meu (1930-1934) era un principiu voluptuos: nu doream să am bătaie de cap și mă delectam pozând. Cât de nevertebrată a fost poza aceasta, s-a văzut mai apoi. Și chiar în ceea ce privește munca am fost oare altceva decât un hedonist? Mă complăceam în munca febrilă, în salturi, sub impulsul ambiției, dar mi-era teamă, teamă să mă leg de ceva. Nu am muncit niciodată cu adevărat și, de fapt, nu cunosc nici o meserie. Și apare astfel, clar, o altă infirmitate. N-am fost niciodată un simplu inconștient, care să-și consume în tihnă satisfacțiile fără să-i pese de altceva. Sunt prea laș pentru așa ceva. M-am mângâiat întotdeauna cu iluzia că am simțul vieții morale, petrecând clipe delicioase – acesta e cuvântul –

provocându-mi cazuri de conștiință, fără a mă hotărî să le rezolv prin acțiune. Asta ca să nu mai dezgrop faptul că era o vreme când mă complăceam în înjosirea morală în scopuri estetice, sperând să fac astfel o carieră de geniu. Și apoi perioada aceasta încă n-am depășit-o.

Să revenim însă. Acum, când am ajuns la totala decădere morală, la ce gândesc? Gândesc că ar fi foarte frumos ca această decădere să fie și fizică, să am, de exemplu, pantofii rupți.

Numai așa se explică viața de sinucigaș pe care o duc acum. Și știu că sunt condamnat pe vecie să mă gândesc la sinucidere când am în față o încurcătură sau o durere. Și tocmai asta mă îngrozește: principiul meu este sinuciderea, niciodată săvârșită, pe care nu voi săvârși-o niciodată, dar care-mi mângâie sensibilitatea.

Înspăimântător este că tot ce mi-a rămas acum nu e suficient să mă redreseze, pentru că într-o stare asemănătoare – lăsând deoparte împrejurările când am fost trădat – am mai fost și altă dată, și nici atunci nu am găsit vreo salvare morală. Nici de data asta nu voi fi mai tare, e limpede.

Totuși – sau poate că infatuarea mă înșală? dar nu cred – am găsit calea spre salvare. Și cu toată slăbiciunea care era în mine, ființa aceea[56] știa să-mi impună o disciplină, un sacrificiu, prin simpla ei dăruire de sine. Și nu cred că asta să fi fost meritul lui Pierino, pentru că dăruirea ei mă ridica la intuirea unor noi îndatoriri, le *concretiza* pur și simplu în fața mea. Pentru că abandonat propriului meu eu – am făcut experiența asta – sunt *sigur* că n-aș reuși. Contopindu-mi trupul și destinul cu ea, aș fi reușit, nu încape nici o îndoială. Chiar și din pricina propriei mele josnicii: alături de mine ar fi fost un imperativ.

În schimb, ce a făcut? Poate că ea nu știe, sau dacă știe nu-i pasă. Și e drept să fie așa pentru că ea este ea și are un trecut al ei care-i trasează viitorul.

Dar a făcut asta. Pentru că eu am avut o aventură în timpul căreia am fost judecat și declarat nedemn de a continua. În fața acestui eșec, nu mai înseamnă absolut nimic nici regretul amantului, care este totuși atât de cumplit, nici distrugerea totală a situației, lucru care e de asemenea grav.

Sensul acestei prăbușiri se aseamănă cu loviturile de ciocan care încetaseră în 1934 să mă mai lovească; dar, la naiba cu estetica, cu pozele, cu geniul, cu toate prostiile, am făcut eu oare vreodată ceva în viață care să nu fie o neghiobie?

Neghiobie în sensul cel mai banal și mai iremediabil, comportare de om care nu știe să trăiască, de om care n-a crescut moralmente, care e gol, care se susține cu ideea sinuciderii, dar care n-o făptuiește.

20 apr.

Să vedem dacă se poate scoate și de aici vreo lecție de tehnică.

Obișnuita lecție – banală dar încă necercetată. E din cale afară de plăcut să te abandonezi sincerității, să te anulezi în ceva absolut, să nesocotești oricare lucru; dar tocmai de aceea – e foarte plăcut – deci, trebuie să încetezi. Dacă un lucru ar trebui să-mi fie clar acum, ar fi acesta: ori de câte ori m-am băgat în vreo încurcătură, a fost din pricină că m-am lăsat cu voluptate pradă absolutului, necunoscutului, inconsistentului. N-am înțeles până acum care este tragedia existenței, nu m-am convins încă de ea. Și totuși e atât de clar: trebuie să învingi tentația de-a te lăsa pradă voluptății, să încetezi de-a considera stările sufletești ca niște scopuri în sine.

Pentru un poet e greu. Sau chiar prea ușor. Poetul se complace în a se cufunda într-o stare sufletească, și dacă-i place – iată fuga de tragic. Dar poetul ar trebui să nu uite niciodată că o stare sufletească nu însemnează încă ceva pentru el, și că

ceea ce contează este poezia pe care o va scrie. Acest efort de răceală utilitară este tragedia sa.

Că trebuie să trăiești în mod tragic și nu voluptuos e un fapt pe care l-am probat prin toate câte am suferit până acum. Sau mai degrabă, prin tot cât am suferit în zadar. Mi-a deschis ochii recitirea poeziilor din ’27. Faptul că am regăsit în acea prolixă și napolitană naivitate aceleași gânduri și aceleași cuvinte din luna trecută, m-a doborât. Au trecut nouă ani și eu îi răspund vieții tot atât de copilărește? Și bărbăția aceea care părea un lucru cucerit din greu în anii de muncă, era atât de inconsistentă?

Poezia, mai puțin decât oricare lucru, e vinovată de asemenea insuficiență. Poezia, mai mult decât orice, m-a învățat să mă domin, să mă adun, să văd clar; poezia *m-a slujit*, în sensul cel mai practic al cuvântului. Vina este a închipuirii[57], lucru foarte străin și potrivnic artei adevărate; vina este a nevoii pe care-o simt de-a fugi de responsabilitate, *de-a simți* fără să plătesc.

Nu e o simplă asemănare paralelismul dintre o viață de abandon voluptuos și crearea unor poezii izolate, mici, câte una din când în când, fără a avea responsabilitatea întregului. Lucrul acesta te obișnuiește să trăiești la voia întâmplării, fără să te dezvolți și fără să ai principii. Lecția e aceasta: a construi în artă și a construi în viață, a înlătura voluptuosul din artă ca și din viață, a fi tragic.

(Asta nu te împiedică, se înțelege, să faci pe porcul din când în când, sau vreun sonețel ori vreo nuvelă; ba chiar trebuie să faci toate astea. Numai să nu uiți că, pentru a face o nuvelă sau o serată, nu trebuie să răstorni pământul cu fundul în sus.)

Totul fiind explicat și consemnat, este omenește să răsuflu și să meditez că un rău mai mare nu mi l-a pricinuit nimeni, niciodată. Nu în ceea ce privește dragostea ci din celălalt motiv

pentru care de data aceasta încercam cu adevărat *să plătesc*, să-i răspund, să mă leg și să mă limitez, pe scurt, să-mi fac tragică voluptatea. E bine că mi s-a întâmplat contrariul: se va verifica astfel dacă bărbăția mea poate să se redreseze. E bine, e bine, dar cu toate astea a fost o mare ticăloșie. Și gândindu-mă la câte s-au petrecut, excluzând cu bunăvoință orice închipuire voluptuoasă și pasiune, cine poate spune că tortura mea nu ia naștere tocmai din asta: că mi s-a făcut o nedreptate, o faptă murdară? Și oare nu se desprinde și din asta o lecție de tehnică, o artă poetică?

22 apr.

Adevărul este că nimic din lumea asta nu mi-a străbătut încă spiritul, pătrunzând ca o radiografie în structura lui de realitate constitutivă și metacorporală. N-am ajuns încă la scheletul cenușiu și etern care e dedesubt.

Am văzut culori, am aspirat parfumuri și am mângâiat gesturi, mulțumindu-mă cu o bucurie electivă și reorganizatoare. Am glumit ca și cu prietenii și m-am bucurat singur. N-am cunoscut cuvântul gândit. Cuvintele mele au fost doar senzații. Portretele mele au fost tablouri, nu drame. Mi-am fixat ochii asupra figurilor și le-am cercetat și contemplat atâta, încât am ajuns să reproduc în ele o transfigurare satisfăcătoare. Am redus lumea la o banală galerie de gesturi de forță și de plăcere. În paginile mele se găsește spectacolul vieții, nu viața. Trebuie luat totul de la început.

24 apr.

Trebuie să fi avut obsesia autodistrugerii. Nu vorbesc de sinucidere: oamenii de felul nostru, îndrăgostiți de viață, de neprevăzut, de plăcerea de-a o „povesti“, nu pot ajunge la sinucidere decât prin imprudență. Și apoi sinuciderea apare

acum ca unul din acele eroisme mitice, ori fabuloase afirmări ale unei demnități a omului în fața destinului, care stârnesc interesul statuar, dar care nu ne clintește pe noi.

Autodistrugătorul e un tip deopotrivă de disperat și de utilitarist. Autodistrugătorul își dă silința să descopere în sine orice infirmitate, orice ticăloșie și să-și încurajeze aceste dispoziții în vederea anulării, căutându-le, exaltându-se cu ele, beneficiind de pe urma lor. Autodistrugătorul e, în definitiv, mai sigur de sine decât orice învingător al trecutului, el știe că firul care-l leagă cu ziua care vine, cu posibilul, cu miraculosul viitor, e un otgon mai rezistent – dacă e vorba de ultima smucitură – decât orice credință sau integritate.

Autodistrugătorul este mai presus de orice un comediant și un om stăpân pe sine. El nu scapă nici un prilej de a-și dovedi că e în stare și de a se pune la încercare. E un optimist. Așteaptă orice de la viață și acordă, punându-le la îndemâna întâmplării viitoare, sunetele cele mai ascuțite și mai semnificative.

Autodistrugătorul nu poate să suporte singurătatea.

Dar trăiește într-un pericol continuu: c-ar putea să-l apuce pofta de construcții, de sistematizare, de un imperativ moral. Atunci suferă fără scăpare, și ar putea chiar să se și omoare.

Trebuie observat bine acest lucru: în vremea noastră sinuciderea este un mijloc de a dispărea, ceva care se comite cu timiditate, în tăcere, pe ascuns. Nu mai e un act, ci o suferință.

Cine știe dacă va mai veni vreodată pe lume vremea sinuciderii optimiste!

Exprimarea în formă artistică, în scop catarctic, a unei tragedii interioare, poate fi făcută numai de un artist care, de-a lungul tragediei trăite de el, a întins dinainte și cu subtilitate firele sale constitutive, care, deci, a pregătit dinainte o incubație creatoare. Nu există furtună pe care s-o înduri nebunește și

apoi să te eliberezi de ea printr-o operă de artă sau chiar prin sinucidere. Căci adevărul e că artiștii care s-au sinucis din pricina sorții lor nefericite sunt de obicei cântăreți superficiali, diletanți ai senzațiilor, care n-au mărturisit în volumele lor nimic din boala cumplită care-i măcina. De aici se trage învățătura că singurul fel de a scăpa de abis este de a-l privi, de a-l măsura și de a-l sonda și de a coborî în el.

E o dezolare tonifiantă – ca o dimineață de iarnă – să suferi o nedreptate. Acest lucru, potrivit dorințelor noastre celor mai arzătoare, repune în vigoare fascinația vieții: redă sensul valorii noastre în fața lucrurilor, măgulește. În timp ce a suferi pentru o simplă întâmplare, pentru o nenorocire, e înjositor. Am încercat acest lucru și aș fi vrut ca nedreptatea, ingratitudinea să fi fost chiar și mai mari. Asta se cheamă a trăi și, la douăzeci și opt de ani, a nu fi precoce.

Din umilință. E așa de rar să ai parte de o nedreptate admirabil de totală. Atât de încurcate sunt actele noastre. Și, în genere, întotdeauna bagi de seamă că un pic de vină ai și tu și atunci s-a zis cu dimineața de iarnă.

Nu numai un pic de vină, ci toată vina, este inevitabil. Întotdeauna.

Că lovitura e trasă în glumă, sau din plictiseală, de o persoană îngâmfată, nu ușurează durerile, ci le face și mai cumplite, silindu-te să te gândești la caracterul întâmplător al faptului și la propria responsabilitate de a nu-ți fi prevăzut căderea.

Îmi închipui că ar fi un lucru foarte liniștitor să știi că persoana care te-a rănit este roasă de remușcări, dar aceasta *dă faptului vreo importanță*? Și o asemenea liniștire nu poate proveni din altceva decât din dorința de a nu fi singur, de a strânge legăturile dintre propriul eu și ceilalți. Și, de altfel, dacă

persoana aceea ar simți remușcări nu pentru că m-ar fi chinuit pe mine, ci doar pe un bărbat oricare, creatură umană și el, aș mai dori să aibă asemenea remușcări? Așadar trebuie ca eu însumi, și nu bărbatul care e în mine, să fie recunoscut, plâns și iubit.

Și nu deschizi calea unui alt chin îndelungat, când îți amintești că persoana care te-a rănit nu e îngâmfată, trândavă și ușuratică? Amintindu-ți că de obicei este serioasă, înțelegătoare, atentă, și că numai în cazul tău a glumit?

Nu numai că persoana aceea nu e chinuită de remușcare că m-a chinuit pe mine în particular, ci că s-a amuzat tocmai în cazul meu particular. N-ar fi decât un singur mod de a considera omenească această situație, și eu mă aflu în situația opusă. E din ce în ce mai frumos.

25 apr.

Astăzi, nimic.

26 apr.

Mai e apoi tipul de om care, cu cât se prăbușește și ar trebui să se gândească doar cum să se ridice, cu atât se gândește cum să zboare și e cuprins de bucurie. E mai degrabă gustul pentru contraste și obiceiul de a se contempla. Nici un om, dacă nu are viciul de a se privi pe sine ca pe un altul – un altul foarte important – nu poate să se bucure, în timpul chinurilor și al frământărilor, gândindu-se la plăceri și la libertate.

Cineva care a trăit timp de doisprezece ani cu un ideal – cu atât mai mult cu cât este nemărturisit – când se trezește la realitate își dă seama că este inevitabil compromis cu caracterul său și nu mai scapă de obișnuința acelui ideal. Ori, printre multe alte lucruri monstruoase, cel mai urât este obișnuința cu un ideal. De orice poți să te dezbari, în afară de asta. Ai putea

încerca să schimbi doar direcția idealului, altceva, nu.

Noroc că din toate obișnuințele spirituale – pasiuni, deformații, mulțumire de sine, seninătate etc. – singura care supraviețuiește timpului, e calmul. Se va întoarce.

Fii precaut când e vorba să împărtășești descoperirile psihologice din domeniul perversităților celor mari unuia care nu știa că așa stau lucrurile; pentru că prima victimă a lor va fi descoperitorul sincer. Vechea poveste a taurului lui Perillo[58].

Cel care-i dezvăluie unei femei propria ei putere, va fi primul încornorat. E ceva matematic. Chiar așa: *matematic*[59].

Faptul că o sută de mii de persoane regulează și că pe lume nu s-a făcut niciodată altceva, micșorează oare bucuria celui – a mea – care regulează? Și că o sută de mii au avut deziluzii, micșorează oare suferința celui care a avut deziluzii? E o întrebare shakespeareană.

Ce mijloc poate fi mai bun pentru o femeie care vrea să aibă“ un bărbat, decât acela de a-l duce într-un mediu care nu-i al său, de a-l îmbrăca într-un fel ridicol, expunându-l unor situații în care să nu știe să se descurce, și – în ceea ce o privește pe ea – să aibă altceva de făcut între timp, chiar și acele lucruri pe care bărbatul nu știe să le facă? Nu numai că-l posedă în fața lumii, ci – lucru important pentru o femeie, care e animalul cel mai rațional din câte există – se convinge și pe sine că ea este cea posedată, păstrându-și astfel conștiința curată. Pentru că folosind abilitatea și experiența, femeia ajunge la acest lucru de necrezut: transformă lucrurile și faptele – lanțurile cauzalității – în așa chip încât, atunci când vrea, își satisface dorința fără a contraveni propriilor sale principii de comportare etică.

Singura împrejurare în care o femeie își este inferioară ei însăși, trebuie să fie numai atunci când are menstruație. Cine cunoaște bine calendarul menstrual al acesteia, știe

întotdeauna cum s-o ia. Că e și un dublu sens murdar – cu atât mai bine.

27 apr.

Povestește:

„Mi-a spus într-o zi cum s-ar fi purtat cu mine. Era pe vremea aceea tulbure când nu se petrecuse nimic, dar trebuia să se întâmple. O făceam să vorbească despre trecutul ei, fiind foarte dornic să cunosc cât mai multe despre ea, și de a avea cu ce să-mi hrănesc închipuirea.

Povestea despre un tinerel simplu care-o agățase în tren. Îl descria ca pe un om precis și comun. Cu puțină bătaie de cap îl aprinsese. Cu vorbe și cu gesturi. (Și cu mine făcuse o călătorie). Apoi terminase, dându-i un nume fals. Și tinerelul îi scrisese cerând-o în căsătorie.“

28 apr.

„Că domnului îi plac lucrurile clare, asta-mi dovedește că are gust. Dar să se gândească domnul că lucrurile clare sunt digerate numaidecât, și apoi pofta vine din nou. E mai bine să se ocupe domnul de lucruri mai încurcate, să-și frământe mintea până o găsi o portiță de ieșire, pe scurt, să facă în așa fel încât speranța să dureze cât mai mult.“

De ce atâta sânge rău? Ne-am întors la ’29. Compus poezii inutile, suferit pentru incapacitatea de a lucra, singur și vrăjmaș în mijlocul vieții, vagabond înfuriat de spectacolul public. Ce lipsește oare? Cei șapte ani trecuți?

Dar la naiba: a avut vreun rol tinerețea în meseria mea? Iar dacă cei șapte ani *n-ar fi lipsit*, și dacă toți s-ar fi terminat cu bine, adică: dacă aș fi compus poezii care să reziste, dacă aș fi găsit o muncă satisfăcătoare, o nevastă și o mulțumire de viață, dacă aș fi avut și eu o casă, și aș fi fost împăcat cu spectacolul

public; dacă toate astea ar fi fost așa, aș avea acum ceva mai mult? Ar fi meritat osteneala? Aș fi stat la masa aceasta cu mai multă plăcere?

Și dacă aș răspunde că aș fi bucuros să fiu legat de cineva, să am îndatoriri, nu aș spune oare un lucru fără rost, dat fiind că omul are mereu îndatoriri, numai să vrea?

Și atunci, atunci numai pe ea o jelesc? Pe ea care a dispus de mine? Dar, dacă tot restul e nealterat, ce mai reprezintă ea dacă nu o banală deziluzie sentimentală?

Capul sus, tinere, nu e câtuși de puțin îngăduit să te prăbușești în abisuri; abisurile nu există; suntem tot ca la început, s-au dus șapte ani, s-au petrecut și unele lucruri plăcute; s-o luăm de la capăt, dar fără urlete, și să ținem seamă că nu există motive ca peste alți șapte ani să nu spunem aceleași vorbe. Și iarăși, și iarăși. Dar cine ne-a spus că viața ar fi o plăcere? Băiete, tot mai avem iluzii tinerești.

Dar, dacă e adevărat că tuturor li se întâmplă așa, cum se face că bătrânii n-au cu toții chipuri chinuite, îndrăcite, sfâșiate, răvășite, ci, dimpotrivă, sunt atât de senini?

Singurul lucru precis este motivul pentru care putrezesc morții. Cu atâta venin cât au în ei.

1 mai

Că poezia ia naștere din privațiune, o dovedește și faptul că poezia greacă despre eroi se împlinește când epigonii sunt alungați de pe pământurile în care sunt mormintele eroilor (cf. Psiche, I, p. 43.)[60].

5 mai

Păcatul nu este o acțiune sau alta, ci o întreagă existență prost combinată. Unii păcătuiesc, alții nu. Aceleași lucruri (a urî, a poseda pe cineva, a trândăvi, a maltrata, a se umili, a se

îngâmfa) pentru unii sunt păcate, pentru alții nu.

A fi păcătuit înseamnă a fi rămas convins că acțiunea săvârșită este într-un mod misterios creatoarea nefericirii proprii în viitor, că ea a tulburat vreo lege misterioasă de armonie și nu e decât un inel într-un lanț de disonanțe precedente și viitoare. A trăi este ca un fel de adunare repetată, în care e de ajuns să fi greșit suma primilor doi termeni de adunat, ca totalul să nu mai iasă. Adică a se angrena într-un mecanism; etc.

9 mai

Și plăcerea de-a te umili intră în rândul voluptăților obișnuite sau este un principiu întemeiat?

Adică te umilești ca și cum ai folosi o contralovitură a experienței luând-o drept pretext pentru un autospectacol gratuit (fără îndatoriri morale), ori pentru a extrage un filon de conduită etică, pentru a căuta, așadar, un plan conștiincios de obligații?

Că există o complacere în propria umilire, e foarte adevărat. Iar ca să poți distinge într-o asemenea situație dacă bucuria ta este voluptuoasă sau tragică, este ceva imposibil.

În fond, întrucât nu pot găsi altă vină voluptății decât că-l ruinează pe cel care-o încearcă (că-l face „să sufere în mod inutil“) ar fi de ajuns să lămurim dacă autoumilirea face pe cineva să sufere în mod inutil sau ceva mai puțin. Și în cazul meu, cum să pot scăpa de obișnuita mea normă *de a controla legitimitatea stării mele sufletești prin fecunditatea sau sterilitatea ei creatoare*? Pentru că această normă este sigur falsă, sau cel puțin insuficientă – dat fiind că nu toți au meseria de creatori. Utile sau inutile suferințele se vor determina în raport cu întreaga existență. Iar faptul că interesatul ar putea fi chiar și un creator e un lucru care nu privește câtuși de puțin

conștiința. E vorba aici de niște exigențe care sapă la temelii, dincolo de meserie, de clasă sau de națiune. Dar înlăturând una, înlăturând alta, ce motiv îți mai rămâne ca să-ți slujești obligațiile? Trebuie, așadar, să nu fac abstracție de situația mea de creator, pentru a coborî în adâncuri în căutarea pietrei unghiulare, ci să consider simplu că, în afară de creator sunt și un om, și un șomer, și un apolitic, și un copil, și atâtea altele care-mi scapă. Frumoasă treabă să examinezi rezultatul autoumilirii în toate aceste cazuri și să găsești cel mai mare divizor comun. Și nu numai în prezent, dar și în întreg trecutul meu. Întrucât, să nu uităm, păcatul nu este o acțiune sau alta, ci o întreagă existență prost alcătuită.

Este deci un păcat autoumilirea mea?

O idee. După cum am putut să concep o disciplină estetică doar când am avut în fața ochilor o culegere din poeziile mele, prilej cu care am cercetat problema în toată adâncimea ei (și am văzut cum totul trebuie luat de la început), tot așa ar trebui să-mi așez dinainte un număr de acțiuni etice de-ale mele chibzuind astfel și hotărând pe care le pot relua și pe care nu, care sunt motivele constante, dacă există (fără îndoială), și tot restul. Dificultatea este să izolez aceste acțiuni, pentru a le fasona, așa cum fasonez fiecare poezie în parte. Și la urma urmei asta nu-i o noutate. Căci am făcut adesea trebușoara asta.

16 mai

Că la producerea unei opere este necesar publicul, e un lucru neîndoielnic. Cu toate acestea sunt multe opere care s-au născut fără acel aparent cerc de susținători, neliniștit, turbulent și dezordonat, care face să se nască marea artă.

Dar publicul nu lipsea. Autorul și-l imaginase, pur și simplu, îl *crease* (adică: îl definise, îl alesese și-l iubise). În genere anticii, până la romantism, au avut cercuri în înțelesul material

al cuvântului; modernii s-au remarcat prin absența acestor cercuri și-și vădesc mai presus de orice grandoarea lor (după cum anticii au vădit-o în instinctiva înțelegere a adevăratului public, peste capetele pedanților) prin felul cum știu să-și aleagă și să-și creeze cititorii.

Observ totuși că e greșit să crezi că un scriitor poate să creeze progresiv un public propriu. Așa se creează cel mult publicul material, al editorului. Dar publicul *adevărat* trebuie să fie în întregime presupus chiar de la prima operă.

6 sept.

Am descoperit așadar un tip de om care ia în mod tragic și cu seriozitate îndatoririle morale. El se gândește numaidecât că un principiu moral se afirmă chiar și în fața temniței, a morții, a roții etc.; dar, îngrozit de-o obligație atât de mare, nu îndrăznește să se decidă ca să definească și să-și slujească principiul său moral. De fapt omul acesta trăiește în mod voluptuos (cf. 20 aprilie) și nu are principii. În fond aici e vorba de noblețea simțirii.

13 sept.

Printre semnele care mă avertizează că tinerețea a trecut, cel mai de seamă este acela care mă face să-mi dau seama că, într-adevăr, literatura nu mă mai interesează. Vreau să spun că nu mai deschid cărțile cu acea neliniștită și înflăcărată speranță în valorile spirituale, pe care, în pofida evidenței, o simțeam cândva. Citesc și aș vrea să citesc mereu tot mai mult, dar nu-mi mai întâmpin acum cu entuziasm, ca altădată, diversele experiențe, nu le mai topesc într-o senină frământare prepoetică. Același lucru mi se întâmplă și când mă plimb prin Torino; nu mai simt orașul ca pe un imbold sentimental și simbolic spre creație. *Consumat*, îmi vine să spun de fiecare

dată.

Ținând cu strășnicie socoteala diferitelor contuzii, furii, oboseli și pustiiri, e limpede că nu mai simt deloc viața ca pe o descoperire și cu atât mai puțin poezia – ci mai degrabă ca pe un rece material de speculație, de analize, de obligații. Acum acesta este pulsul vieții mele: politica, practica, lucruri învățate toate din cărți, dar cărțile nu te încălzesc cum o face, în schimb, speranța creației.

Or, eu încă de tânăr mă organizam din punct de vedere moral: și de cum am descoperit impasibilitatea cercetătorului, am început să trăiesc exploatând-o în vederea creației. Acum, când am încetat cu adevărat s-o mai exploatez în creație, îmi dau seama că nu-mi ajunge nici cât să trăiesc.

E o gravă dilemă: am pierdut până acum timpul mizând pe poezie, sau starea mea actuală e premisa unei mai profunde și vitale creații?

14 sept.

De acord cu Berg., că atât rasismul cât și bunătatea naturală a omului sunt mituri politice care trebuiesc judecate în funcție de ceea ce au realizat[61], dar nu e cinstit să scuzi recunoscuta netemeinicie filozofică a rasismului prin faptul că *acum* s-a recunoscut a fi lipsită de temei din punct de vedere filozofic și bunătatea naturală. Întrucât un mit, pentru a fi istoricește legitim, trebuie să fie crezut la vremea sa și trebuie să fie ultimul cuvânt al criticii din acea vreme. Așa era bunătatea naturală în secolul al XVIII-lea, pe când rasismul nu este deloc considerat astfel în secolul al XX-lea.

Același lucru se petrece și cu structurile poeziei din diferite timpuri. E natural ca pentru noi poveștile din alte timpuri să fie mituri, dar pentru a face marea poezie poetul a trebuit să creadă în aceste povești, să le socotească, adică, drept ultimul

cuvânt al criticii din acele timpuri.

15 sept.

Dacă încerc să fac un bilanț al operei mele poetice, descopăr că nu am avut nici un profit de tras. Las deoparte gloria sau rușinea – mă examinez ca și cum n-aș fi publicat – și aflu că acum lumea și-a pierdut cu totul aspectul ei fermecător pentru mine, întrucât multe lucruri care-mi plăceau și mă mulțumeau s-au stins acum în pagina scrisă care le-a transformat în cenușă. Relevându-mi, prin realizare, natura cu totul fantastică a elanurilor, izbucnirilor, amorurilor și atașamentelor mele, prin însuși faptul realizării îndeplinite am făcut ca toate acestea să fie goale și inutile. Mă explic: nu mă chinuiește dragostea pentru noutate din ambiție; îmi este destul de limpede că acele descoperiri nu aveau decât o semnificație prepoetică și, de aceea – o dată transformate în poezie – și-au îndeplinit datoria.

Acesta era motivul pentru care susțineam că geniul poetic trebuie să fie foarte fecund și să dureze toată viața. Spiritul său nu trebuie niciodată să înceteze de a face descoperiri utilizabile în poezie, pentru că, dacă se oprește, arată astfel că puținele sale descoperiri nu derivau dintr-un temperament înnăscut pentru a face descoperiri, ci erau veleități sentimentale de acțiune, luate drept descoperiri prepoetice.

Nu știu încă dacă sunt un poet sau un sentimental, dar este lucru cert că aceste luni cumplite sunt proba decisivă. Dacă, așa cum sper, și cei mai mari descoperitori au trecut prin asemenea luni, atunci nu-i prea ieftină bucuria de-a făuri. Viața se răzbună – și crunt – dacă cineva îi fură meseria. Preocuparea de a făuri – faimosul chin – nu e nimic față de situația în care ai făurit ceva și, apoi, nu mai știi ce să faci.

Cartea lui Lévy-Bruhl, *Mythologie Primitive*, lasă să se înțeleagă că mentalitatea primitivă gândind realitatea ca un

schimb continuu de calități și de esențe, ca un flux neîntrerupt în care omul poate deveni bananier sau arc sau lup sau viceversa (dar, nu arcul să devină lup, bunăoară), poezia (imagini) ia naștere ca o simplă descriere a acestei realități (zeul nu seamănă cu rechinul, ci este rechin) și ca interes antropocentric.

Pe scurt, imaginile (ceea ce mă interesează!) n-ar fi joc expresiv, ci descriere pozitivă. La origini, se înțelege. Cât privește antropocentrismul, nu aveam îndoieli în această privință.

2 oct.

În sfârșit ceva pozitiv. Oroarea de hărmălaia publică, dezgustul de gesturile meschine ale altora, remușcarea pentru ezitările și josniciile mele, sunt proba unei suficiențe și a unei seriozități care-mi sunt proprii, lucruri care au ceva demn în ele. Chiar și dorința mea de-a ajunge la poezia obiectivă demonstrează aceasta.

Astăzi sunt totuși dezolat că am neglijat mereu formele, manierele, și că nu mi-am creat până acum un stil de comportare, ci am acționat întotdeauna la întâmplare, încrezându-mă în gustul meu disprețuitor și comițînd astfel infinite stângăcii romantice.

De ce femeile au în genere maniere mai alese decât bărbații? Pentru că trebuie să aștepte totul de la efectul lor formal, în vreme ce bărbații *acționează* sau *gândesc*. Trebuie să devii mai femeie.

13 oct.

Balzac a descoperit marele oraș ca o vizuină a misterului și simțul pe care-l are veșnic treaz este curiozitatea. Este Muza lui. Nu-i niciodată nici comic, nici tragic, e curios. Se cufundă într-

un hățiș de lucruri cu aerul celui care adulmecă și promite un mister, și demontează toată mașinăria piesă cu piesă, cu o plăcere acră, vie și triumfală. Priviți cum se apropie de noile sale personaje: le privește din toate părțile ca pe niște rarități, le descrie, le sculptează, le definește, le comentează, face să iasă la iveală toată ciudățenia lor și dă astfel naștere unor minunății. Sentințele sale, observațiile, tiradele, vorbele de duh nu sunt adevăruri psihologice, ci suspiciuni și trucuri de judecător de instrucție, lovituri de pumn în misterul care, ce Dumnezeu, trebuie să se clarifice. De aceea, când căutarea, vânătoarea misterului se potolește și când – la începutul cărții sau pe parcurs (niciodată la sfârșit, pentru că o dată cu misterul se dezvăluie totul) – Balzac dizertează despre complexul său misterios cu un entuziasm sociologic, psihologic și liric, este admirabil. Vezi începutul din *Ferragus*, sau începutul părții a doua din *Splendeurs et miseres des courtisanes*. E sublim. Este Baudelaire care se anunță.

28 dec.

Din această închisoare subterană, unde nu-ți rămâne decât să te cufunzi, gânditor, și să te lași în voia apei, s-ar putea vedea realul. Tovărășia n-ar fi decât ireductibilul rest al societății, comparabilă cu cămașa și cu obișnuința simțurilor – să vezi un zid, să auzi o voce, să respiri aer. Substratul vieții oricărui fapt prezent și pătruns cu fermitate, dat fiind că oricine poate nimeri în locul acesta și cineva e întotdeauna aici, chiar dacă e altcineva; iar viața nu constă decât în a împodobi în mod diferit această eternă realitate. Efortul ar trebui făcut pentru a ajunge cât mai repede la adaptare, fără sila care rămâne în urmă.

Descoperi astfel că în viață aproape totul e distracție, de unde și hotărârea care-l va face pe prizonier să trăiască, dacă va ieși, ca un eremit, sorbind tacticos din timpul în care s-a

distrat, și extrăgând din el esența. *Lucru pe care și-l propun toți prizonierii*. Și viața trecută le va apare ca fiind trăită fără griji și cu febrilitate, din pricina cerințelor dezordonate care au viciat-o. Aici gândirea, redusă la inutilitate, relevă cât de greșit este să treci prin viață luptând și făcând planuri. Și nu trebuie să uiți niciodată că, sub toate acestea, omul rămâne gol. Și numai într-un singur caz se dezbracă în fața noastră și ni se arată: ca să facă lucrul cel mai puțin *rațional* și cel mai rușinos din viață.

Ideile sunt: că realul este o închisoare unde se vegetează și se va vegeta; și că tot restul, gândirea, acțiunea este distracție, atât înăuntru cât și afară. Așadar ceea ce contează este să posezi cât mai bine acest real, restul fiind efemer. Asta și pentru că, de n-ar fi fost tovărășia, cum era într-o vreme, nu ne-am fi folosit nici de distracția gândire-cuvânt, ci am fi zăcut ca butucii, trăind. În asta constă (repet) drama: să vorbești de rău gândirea-cuvânt și deci viața-distracție, deplângând în tăcere restul și exaltând cu mânie realul, posibil mereu în oricine, ca o izolare deplină.

---

[56] *ființa aceea,* Tina, Battistina Pizzardo, *la donna dalla voce rauca* (= femeia răgușită) este femeia care a impresionat cel mai mult inima lui Pavese în anii aceia. Se născuse la Torino în 1903. Profesoară de matematică este exclusă din învățământ de fasciști pentru ideile sale de stânga; îl cunoaște pe Pavese în primăvara lui 1929 în casa Barbarei Allason. În 1936 se căsătorește cu refugiatul polonez Erico Rieser. „Vocea răgușită“ se datorește oboselii la care se expunea predând în particular ore ca să-și poată susține existența, precum și fumatului exagerat. (*Apud* Franco Vaccaneo, *Cesare Pavese*: *biografia per immagini, la vita, i libri, le carte, i luoghi*.)

[57] În original *sognéria*, cuvânt inventat și în italienește după franțuzescul *songerie*, plăsmuire, născocire etc.

[58] Sculptor grec din sec. al VI-lea, î.e.n., faimos prin construirea unui instrument de tortură alcătuit dintr-un taur de bronz în care se ardeau oamenii de vii. Țipetele

victimelor dădeau impresia că taurul mugește. Tiranul Falasides din Agrigento care comandase asemenea torturi îl execută pe sculptor în același fel.

[59] *Matematic* aluzie la disciplina pe care o preda Tina.

[60] Citat indirect din cartea lui E. Rhoda, *Psiche*, despre „cultul spiritelor și credința în nemurirea lor la greci“.

[61] Probabil că se referă la cartea lui H. Bergson, *Le doux sources de la monde et de la religion*.

– 1937 –

8 ian.

Greșelile sunt întotdeauna de început.

13 ian.

Bătrânii și tinerii[62] este un roman greșit pentru că, plin de fapte anterioare și explicații sociale și politice care ar trebui să constituie un poem moral de idei grupate într-un organism și într-o dezvoltare dramatică, se fragmentează în schimb în figuri care au ca lege interioară singurătatea și ajung toate – cu logica singurătății – la nebunie, la îndobitocire, la sinucidere sau la moarte fără eroism. Toate sunt deformate într-un tic, într-un veșmânt interior, care tinde să se exprime sau printr-un monolog, sau printr-o bolboroseală.

Povestirii îi lipsește un ritm de alternanțe de proză descriptivă și de dialog; și nu există o *formă* a singurătății decât pentru fiecare personaj în parte; lipsește epopeea lumii singuraticilor. Ba chiar și fiecare personaj în parte este construit din afară, din fapte anterioare, din analize, din ieșiri care nu au un ritm; se simte că autorul scoate la iveală cu calcul logic o grămadă de material ca să-și justifice *momentele* în care singuraticul domină și se exprimă, adesea cu multă eficacitate.

Proba că întreaga compoziție este în mod esențial făcută la rece e stilul, lucid, sticlos, chiar dacă adesea se colorează prin

impulsuri pasionale. Sunt calculate, raționale și acestea.

17 ian.

Cu cât un om se afundă într-o pasiune, cu atât unele întâmplări indiferente îi provoacă durere; dezamăgind, tocmai prin indiferența lor, marea sa aviditate. Un ambițios va suferi din faptul că nu l-ar recunoaște un om celebru; care, intrând în vorbă cu un evanghelic, va încerca să-i strecoare prin argumente teama de tentații; care scrupule, la rândul lor, îl vor irita pe un individualist asaltându-l împotriva voinței sale. Invidia, ambiție răsturnată, stă la baza oricărei mizerii îndurate. Nu se poate tolera ca un lucru să se petreacă în mod indiferent, la întâmplare, scăpând amprentei noastre.

Orice fel de fervoare aduce cu sine tendința de a suporta o lege prestabilită în viață, care pedepsește pe cel ce abuzează sau nesocotește fervoarea însăși. O stare pasională – chiar dacă ar fi beția absolutei autodeterminări – organizează și animă universul în așa chip, încât orice nenorocire apare apoi ca adusă de o ruptură a echilibrului vital a acelei pasiuni difuze, care se apără astfel ca orice corp viu. Și potrivit temperamentului propriu, fiecăruia i se va părea ori că a abuzat ori că a fost inferior: oricum se va simți pedepsit *în mod organic* de către legea pasiunii însăși și a universului. E ca și cum ai spune că orice fervoare aduce cu sine o superstițioasă convingere că trebuie să te socotești cu însăși logica lucrurilor. Chiar și fervoarea celui care nu crede în transcendența unei legi.

28 ian.

Indiferent de felul nenorocirii: ori ne-am înșelat și nu e o nenorocire, ori ia naștere dintr-o insuficiență pentru care noi suntem de vină. Și cum a ne înșela este vina noastră, nu trebuie

să învinuim pe altcineva decât pe noi înșine de orice nenorocire. Și acum consolează-te.

18 iun.

1 Gloată – Preot – Discursuri (După-amiază)
2 În fugă – Stradă – Fluierătură (Amurg)
3 Anchetă – Preot în rugăciune
4 Femeie și el (Noapte adâncă)
5 (Dimineață) Îmbrățișare – Întoarcere[63].

LA 4 IULIE S-A ÎNTORS TINA.

3 aug.

O femeie care nu e proastă întâlnește mai devreme sau mai târziu o ruină umană și încearcă s-o salveze. Uneori reușește. Dar o femeie care nu e proastă întâlnește mai curând sau mai târziu un bărbat zdravăn și-l ruinează. Asta se întâmplă întotdeauna.

27 sept.

Motivul pentru care femeile au fost întotdeauna „iubite ca moartea“, cloace de vicii, perfide, Dalile, e în fond dar acesta: bărbatul ejaculează întotdeauna – dacă nu e eunuc – cu orice femeie, în timp ce ele ajung foarte rar la plăcerea eliberatoare și nu cu toți și adesea nu cu cel adevărat – tocmai pentru că e adorat – și dacă ajung la asta o dată nu mai vor altceva. Pentru aviditatea – legitimă – a acelei plăceri sunt gata să comită orice nedreptate. *Sunt constrânse* s-o comită. Este tragedia fundamentală a vieții. Iar bărbatul care ejaculează prea repede ar fi mai bine să nu se fi născut. E un defect pentru care merită să te sinucizi.

(29 – restituit Stendhal)

30 sept.

Singurele femei pe care merită să le iei în căsătorie sunt cele în care nu poți avea încredere în această privință.

Iată însă cel mai cumplit lucru: arta vieții constă în a ascunde persoanelor celor mai dragi propria bucurie de a fi cu ele, altfel le pierzi.

12 oct.

[...]

31 oct.

Încetezi de-a mai fi tânăr când înțelegi că, pentru a-ți împărtăși o durere, trebuie să cauți timpul potrivit.

6 noiembr.

Greșeala cea mare a sinucigașului nu e aceea de-a se omorî, ci de-a se gândi la asta fără s-o facă. Nimic nu este mai josnic decât starea de descompunere morală care poartă ideea – obișnuința ideei – sinuciderii. Responsabilitate, conștiință, forță, totul plutește în derivă pe marea aceea moartă, se afundă și iese ușor la suprafață, la cheremul oricărui impuls.

Adevăratul raté[64] nu e cel care nu reușește în lucrurile mari – cine reușește? – ci în cele mărunte. Să nu poți avea un cămin al tău, să nu poți păstra un prieten, să nu poți satisface o femeie: să nu-ți câștigi viața ca oricare altul. Acesta este cel mai trist raté.

9 noiembr.

Repetiția în noile poezii nu are scop muzical, ci constructiv. Să se observe că frazele-cheie din ele sunt întotdeauna la

prezent, iar celelalte converg spre primele chiar dacă sunt la trecut. Vreau să spun că în aceste poezii reușesc să cuprind o realitate actuală, nu narativă ci evocativă, *unde se întâmplă ceva unei imagini*, unde se întâmplă *acum*, întrucât imaginea este elaborată acum de către gândire și surprinsă acționând și afundându-și rădăcinile în realitate.

Cuvântul sau fraza repetată nu e altceva decât nervul acestei imagini, construit de sus până jos ca o schelă, pivotul prin care fantezia se răsucește în jurul ei însăși și se susține tocmai ca un giroscop care există numai în prezent, în acțiune, apoi cade și devine o bucată oarecare de fier.

13 noiembr.

Micilor oameni mari le este întotdeauna dat să ajungă într-o situație când sunt puși să-și plătească mărirea, spunându-li-se: „Ești mare, dar tocmai pentru asta nu risc să-ți încredințez viața mea“.

Un bărbat nu se plânge pentru că a fost trădat în dragoste, ci pentru înjosirea pe care-o simte văzând că nu a meritat încrederea.

16 noiembr.

Nu se vede oare limpede ce destin va avea un copil de trei ani care, în timp ce este îmbrăcat, se gândește neliniștit cum o să se îmbrace când o fi mare, el care nu știe să se îmbrace singur?

Ca să *posezi* ceva sau pe cineva trebuie să nu i te dai cu totul, să nu-ți pierzi capul, ci să-i rămâi superior. Dar e o lege a vieții că *te bucuri* numai de ceva căruia i te dai cu totul. Au fost tare isteți cei care au descoperit dragostea lui Dumnezeu: altceva care, în aceeași măsură, *să fie și posedat* și *să te și bucure* nu există.

17 noiembr.

Orice femeie dorește cu pasiune un prieten căruia să i se destăinuie și cu care să-și umple golul orelor în care al treilea e departe; și pretinde acestui prieten să nu-i tulbure dragostea; se înfurie dacă acest prieten îi cere ceva care să aibă vreun amestec cu dragostea ei; acest prieten trebuie deci să se abțină și să-și strunească propriile priviri și propriile cuvinte cu singurul scop de a nu mai încerca dorința, după care numaidecât femeia – orice femeie – scoate numaidecât la iveală priviri, unghii și cuvinte ca să descopere această dragoste și să-și vadă prietenul cum suferă. Și o face fără să-și dea seama.

Și mai ales nu trebuie uitat că a face poezii este ca și cum ai face dragoste: nu vei ști niciodată dacă propria bucurie este împărtășită.

E de necrezut că femeia iubită ajunge să spună că zilele ei sunt pustii și chinuitoare, dar despre noi nici nu vrea să știe.

Compensația că ai suferit atâta este că după asta mori ca un câine.

Marii poeți sunt tot așa de rari ca și marii amanți. Nu-s de ajuns veleitățile, furiile și visele: trebuie mai mult: testicule zdravene. Ceea ce se mai cheamă și privire olimpică.

20 noiembr.

Tot ceea ce putem concede „poeziei pure“ rezultă din unificarea extatică o oricărei poezii în momentul contemplației. Oratoria lipsește, lipsind gândul prestabilit. Totul se va rezolva într-o vâlvătaie provocată de diferitele gânduri și de o împletire de senzații. Aceasta era imaginea-povestire. Numai că era *o* povestire compusă dintr-un singur verb (Omorî – Bău – Se bucură – etc.). Problema este cum să ieși din această simplă propoziție și să scrii fraze.

Lucrul va fi valabil și pentru romanul actual? Substituirea succesiunii faptelor cu peisajul interior? Întoarcerea la ideea de-a reda gândirea în mișcare?

Cel mai obișnuit și mai banal mod de a povesti gândirea este de-a plăsmui o figură care se construiește din propriul trecut și viitor. Bătrânelul din *Simplitate*. Zeul-om din *Mit*. Târfa din *Târfa țărancă*[65]. Metoda acestor poezii este un compromis între poziția personajului și logica fantastică a materiei care le construiește. Nu povestesc numai esența lor și nu povestesc numai plăsmuirea mea. Niciodată nu e limpede dacă gândesc ei sau îi gândesc eu. Mă interesează deopotrivă experiențele lor și logica mea fantastică. Dar să fie limpede: logica mea este un mijloc, un mod de existență a experiențelor lor. „Descoperirea raporturilor care este ea însuși subiectul povestirii mele“ ar părea deci o himeră.

Să fie limpede: *at the back of my head*[66] eu nu îngădui ca subiectul să fie descoperirea raporturilor. Nici măcar în extaz mijlocul nu este scopul. Practic nimeni nu-și poate povesti stilul: stilul e prin definiție un lucru care se folosește în vederea unui scop.

Acolo unde stilul devine el însuși un scop, va deveni ceva obiectiv, o situație, și se vede de ce trebuie să aibă o demnitate mai mare decât oricare altă lume narativă.

Despre vărul din *Mările Sudului* spuneam că făcea un lucru sau altul, în timp ce despre țăranca târfă spun că, dimineața, îi revine în amintire, sugerat de lumea înconjurătoare (mirosuri, soare, membre, pat), complexul copilăriei și spre această țintă se îndreaptă sentențiosul final.

Și despre eremitul din *Primul peisaj* spuneam că făcea un lucru sau altul și noutatea față de *Mările Sudului* era că aceste fapte aveau raporturi fantastice obiective. Doar cu eul din *Lumea înstrăinată* încep să spun că gândește un complex

fantastic, și gândirea aceasta este materia povestirii.

Așadar, din eul personaj ia naștere imaginea-povestire (cf. și eul copil din *Mări* care, în mica sa lume, a și ajuns o persoană despre care se spune mai puțin ceea ce face decât ceea ce gândește). Aici e punctul important: eul ascuns din *Zeul țap*, eul din *Mania de singurătate*, eul din *Gândurile Dinei* îl confirmă: eul care-și povestește gândirea a creat metoda poeziilor succesive la persoana a treia, unde subiectul nu mai este ceea ce face personajul, ci ceea ce gândește. De aici mai departe poezia vorbește despre complexul fantastic interior personajului. Și faptul că gândirea seacă a devenit de la eremit încolo o înflorire de senzații nu are o importanță specifică.

Greșeam când afirmam în *Meseria de poet* că o dată cu eremitul am făcut din imagine subiectul povestirii: cu eremitul m-am folosit pentru prima dată de senzații și de raporturile lor, dar subiectul erau tot faptele.

Astfel, de îndată ce am întrevăzut momentul evolutiv, motivul pentru care mi se părea că trebuie să vorbesc despre un compromis este clar. Dacă imaginea-povestire s-a născut empiric din situația unui eu care-și povestește faptele sub formă de gânduri (=imagini), poeziile obiective, la persoana a treia, sunt o transpunere obișnuită la persoana a treia a secularei tehnici introspective. Oricât ar fi de îndemânatică ori de uimitoare evocarea diverselor complexe fantastice (imaginile-povestire), apare clar că nu subiectul este *procesul logico-fantastic* al unei minți, ci încă și întotdeauna *ceea ce mintea aceea gândește și simte*. Nu stilul, ci conținutul. Concluzie atât de firească, încât pare neroadă.

Să fim bine înțeleși: pentru a obține o adevărată *povestire a gândirii*, ar trebui să evoc complexul interior al unui individ care meditează *asupra* propriului mod de a gândi. Ceea ce nu pare un subiect prea grozav.

Adevărul zicalei „Renunțați la lume și lumea vă va fi dată pe gratis“ constă în aceasta: că renunțând la tot, devin peste măsură de mari lucrurile mici care ne mai rămân. E un fel, așadar, de-a extrage esența din lucrurile neînsemnate, de obicei nesocotite.

Și mai e și asta: pentru ceilalți, valoarea lucrurilor pe care ei înșiși ni le refuză este dată în mare parte de dorința noastră neînfrânată de a le avea. E de ajuns să privim în altă parte și numaidecât proprietarii lucrurilor vor vedea cum li se degradează în mâini și ni le vor zvârli la picioare.

Asta în privința înțelepciunii mondene. Dar cum maxima vrea să aibă o referință mistică, într-o împrejurare ca aceasta lucrurile ies destul de prost pentru misticism. Dar dacă și Dumnezeu acordă creaturilor sale o valoare după cum dorim sau nu dorim noi? Un Dumnezeu cu un complex de inferioritate: cine ar fi crezut?

21 noiembr.

Dacă-i adevărat că te obișnuiești cu suferința, de ce oare cu trecerea anilor suferi din ce în ce mai mult?

Nu, nu sunt nebuni oamenii aceștia care se distrează, care se bucură, se plimbă, fac dragoste, luptă – nu sunt nebuni, căci adevărul este că am vrea să facem și noi la fel.

Dacă în toate împrejurările stăruința triumfă, de ce n-ar triumfa și de data asta?

Când mă gândesc că trupul acela e înzestrat și el cu o gândire, că se trezește, se odihnește, lenevește, că are o existență zilnică, și că dacă eu aș fi fost bărbatul potrivit aș fi avut toate astea în camera de alături sau lângă mine. Ziua mea s-ar sfârși cu ea: asta, asta am pierdut. Și nu există putere umană care să mi-o poată da înapoi. Și toate astea au fost

aruncate fără dragoste. Și nu e un delict, nu e un păcat, nu e nici măcar o incorectitudine; e un lucru de nimic care se întâmplă, care nu dă remușcări, ca și cum ai strivi o musculiță.

Să fim veseli, există o lege morală.

23 noiembr.

Unica bucurie pe lume este aceea de a începe ceva. E frumos să trăiești, pentru că a trăi înseamnă a începe, mereu, în orice clipă. Când sentimentul acesta lipsește – închisoare, boală, obișnuință, prostie – omul dorește să moară. De aceea când o situație dureroasă se reproduce în mod identic – apare adică identică – nimic nu mai biruie groaza.

De altfel principiul de mai sus nu este al unui *viveur*[67]. Pentru că e mult mai multă rutină în dorința de a face experiențe cu orice preț (cf. dezgustătorul „a călători cu orice preț“) decât în făgașul obișnuit pe care o apuci din datorie și mergi cu tragere de inimă și înțelepciune. Sunt convins că e mai multă rutină în aventuri decât într-o căsătorie reușită. Pentru că ceea ce caracterizează aventurile este păstrarea unei rezerve mentale de apărare; din care pricină nu există aventuri reușite. Este reușită numai acea aventură căreia i te dăruiești cu totul: într-un cuvânt căsătoria, la nevoie chiar și una făcută în cer.

Cine nu simte eterna reîncepere care tonifică o existență normală și conjugală, este de fapt un prost care, orice ar spune, nu simte o adevărată dorință de-a lua-o de la cap în nici o aventură.

Lecția este una singură întotdeauna: să-ți dai drumul cu ochii închiși și să știi să-ți duci povara. E mai bine să suferi că ai cutezat să iei lucrurile în serios, decât to *shrink*[68] (sau to *shirk*[69]). Ca și în cazul copiilor: e un lucru cerut de natură și dacă te sustragi ești un ticălos. Până la urmă – și asta s-a văzut – te costă scump.

25 noiembr.

Legea morală ne ajută să nu ne facem rău nouă înșine, nu să-i cruțăm pe alții. Numai *caritatea* ne poate spune cât rău facem îndeplinindu-ne propria datorie. Aceasta se vede nu numai în cazurile de dragoste, ci în întreaga viață. Dar toate astea ar însemna un ideal nemărginit: să întrebi mereu, fără încetare, pe fiecare, ce lucru îl supără, ce-i lipsește, ce-l chinuie și tu să-l despăgubești, să-l îmbrățișezi, să-l sprijini.

Dar pe fiecare însemnează pe toți, și însemnează mereu, lucru care nu e cu putință. Nu e cu putință pentru că tot ar fi unul care n-ar avea parte de această compensație și de această îmbrățișare, iar acest unul am fi noi. Pentru că un lucru e sigur: a vedea oamenii bucurându-se, chiar dacă noi le-am fi pricinuit această bucurie, nu-i de ajuns pentru liniștea noastră. Exemplu: femeile nesatisfăcute. Pare un amestec de sacru și de profan, dar nu este. Viața începe în corp.

Scriu: T., ai milă. Și apoi?

Nu va trebui să mai iei niciodată în serios lucrurile care nu depind de tine singur. Ca dragostea, prietenia și gloria. Iar cele care depind numai de tine singur, mai au apoi vreo importanță dacă le iei sau nu în serios? *Cine* ar putea să știe ceva din toate astea? Pentru că dacă ești singur, nu e nimeni care să le știe: chiar și eul dispare în cazul acesta. Din ce în ce mai frumos.

26 noiembr.

De ce-i uităm pe morți? Pentru că nu ne mai ajută la nimic. Pe câte unul care e trist sau bolnav îl uităm – îl respingem – din cauza inutilității sale psihice sau fizice.

Nimeni nu ți se va dărui cu totul dacă nu va vedea că are un profit.

Și tu? Cred că m-am dăruit o dată cu totul, dezinteresat. Deci nu trebuie să mă plâng dacă am pierdut obiectul acelei dăruiri.

N-aș mai fi fost dezinteresat în cazul acesta.

Cu toate acestea, văzând cât de mult se suferă pe pământ, înțelegi că sacrificiul este contrar naturii. Sau e peste puterile *mele*. Nu pot să nu plâng. Și a plânge înseamnă a ceda lumii, înseamnă a recunoaște că se căuta un profit.

Există oare cineva care să renunțe când poate să aibă? Caritatea aceasta nu e altceva decât idealul impotenței.

Și atunci să lăsăm sfânta indignare. Dacă aș fi avut dinți și pricepere aș fi prins eu prada.

Dar asta nu înseamnă că povara crucii, crucea dezamăgitului, a păcătosului, a celui învins – crucea mea – n-ar mai fi îngrozitor de purtat. La urma urmei, cel mai faimos dintre toți crucificații era fiul lui Dumnezeu: și nu fusese nici dezamăgit, nici nu păcătuise și nici nu fusese învins. Și totuși, el a strigat cu toată puterea: „Eli“. Dar după asta și-a revenit și a învins, și-o știa dinainte. În asemenea condiții cine n-ar vrea să fie crucificat?

Sunt atâția care au murit în disperare. Și aceștia au suferit mai mult decât Crist.

Dar marele, cutremurătorul adevăr e acesta: suferința nu ajută la nimic.

Toți oamenii au un cancer care îi roade, un excrement zilnic, un rău de ispășit: insatisfacția lor; punctul de întâlnire dintre ființa lor reală, scheletică, și infinita complexitate a vieții. Și toți își dau seama de asta înainte sau după. Ar trebui să cercetezi, să imaginezi lenta înțelegere sau fulgerătoarea intuire a fiecăruia. Aproape toți – după cât se pare – regăsesc în copilărie semnele groazei adulte. Cercetează această pepinieră de descoperiri retrospective, de spaime, această groază a lor de-a se găsi prefigurați în gesturile și cuvintele ireparabile din copilărie. Florilegiul Diavolului. Contemplă fără poză grozăvia aceasta: ce-a fost va mai fi.

28 noiembr.

În dragoste contează numai să ai femeia în pat: restul sunt aiureli, aiureli scârboase.

Forma cea mai banală de dragoste se hrănește din ceea ce nu se cunoaște din obiect. Dar ce poate fi mai presus de o dragoste care este făcută din *ceea ce se cunoaște* din obiect?

Adevărul este că eu sosesc mereu cu trei sau patru ani în urma celor de-o vârstă cu mine: de aici atașamentul disperat și totodată dezgustat pentru adevărurile mele.

Probă de *vanitas vanitatum*: ne interesăm atât de mult de noi înșine, dar cu toate acestea e numai o întâmplare că suntem noi și nu alții. Puteam să mă nasc femeie și să fiu servitoare și atunci ce probleme aș mai fi avut?

Nu este oare iluzorie importanța care ni se dă, nouă, servitoarei și întregii specii umane, când suntem contemplați cu interes? *Persoană cu foarte mari interese.*

Nu e dureros faptul că orice om de bună-credință este puțin ridicol? Dacă ar fi o singură credință nu s-ar întâmpla asemenea lucru. Marea, oribila ironie a vieții este că în orice clipă putem fi proști. Toți se tem de asta: și oamenii preferă să fie ticăloși decât imbecili. Cântec vechi. Motivul e că orice imbecil e și ticălos și nu viceversa. E de conceput un ticălos înțelept. Există în schimb vreun imbecil bun? O clipă, poate, dar în tot cursul anului imbecilul face parte tot dintre ticăloși pentru că prostia duce la situații din care nu se poate ieși decât violând regulile jocului social.

Cunosc un prost, pierdut în himere, care a refuzat să învețe în tinerețe regulile jocului, dar acum himerele pier și jocul îl strivește.

Problemă: femeia este răsplata celui tare sau sprijinul celui slab, după cum o vrea fiecare?

Ironie a vieții: femeia se dă ca răsplată celui slab și ca sprijin celui tare. Și nimeni n-are niciodată ce-i trebuie.

29 noiembr.

N-ar trebui oare să mă surprindă, în câte-o dimineață cețoasă și însorită, gândul că tot ceea ce am avut a fost un dar, un nemaipomenit dar? Că din neantul strămoșilor mei, din neantul acela vrăjmaș, m-am născut și am crescut eu singur, cu toate păcatele și victoriile mele și, cu trudă și tărie, trecând prin tot felul de pericole, am ajuns în ziua asta, de acum, puternic și concret, întâlnind-o pe ea anume, altă minune a neantului și a întâmplării? Și că tot ceea ce am gustat și pătimit cu ea, n-a fost altceva decât un dar, un nemaipomenit dar?

30 noiembr.

Orice critic este întocmai ca o femeie la vârsta critică, invidios și *refoulé*.

Un bărbat a făptuit un delict. Să lăsăm deoparte teama că ar putea veni imediat cineva, frica de a-și arăta fața în lume, groaza de oamenii înarmați care-l urmăresc. Să trecem peste preocupările sale de-a se salva, de-a pleca întocmai ca și când nu s-ar fi întâmplat nimic; să presupunem că există siguranța că va scăpa. Nu rămâne totuși un abis de oroare: certitudinea că victima – iubită sau urâtă – nu *mai există,* că nu va mai însemna nimic, nici pentru ura noastră, nici pentru dragostea noastră? Neliniștea față de o viață nouă care trebuie refăcută, întrucât o dată cu victima am murit și noi; neașteptata sleire a *întregii* noastre substanțe care – dacă delictul era cu adevărat pasional – făcea un întreg cu existența victimei?

Totuși nu izbutesc să mă gândesc măcar o dată la moarte fără să nu tremur la gândul acesta: moartea va veni în mod necesar, din cauze obiective, pregătită de o viață întreagă, deci

e cu atât mai sigur că va veni. Va fi un fapt natural, ca ploaia. Și tocmai cu asta nu mă resemnez: de ce nu căutăm moartea de bună voie, care să fie afirmarea unei alegeri libere, care să exprime ceva, decât să așteptăm moartea? De ce?

Iată de ce. Amânăm mereu hotărârea știind – sperând – că încă o zi, încă o oră de viață ar putea să fie afirmare, expresie a unei voințe ulterioare pe care, alegând moartea, am fi înlăturat-o. Pentru că, în sfârșit – vorbesc despre mine – omul se gândește că are tot timpul s-o facă. Și va veni ziua morții naturale. Și vom fi pierdut marea ocazie de a face *pentru un anume motiv* actul cel mai important din întreaga viață.

Gând de dragoste: te iubesc atât de mult încât aș vrea să fiu fratele tău, sau să te fi adus eu pe lume.

1 dec.

Fericirea mea ar fi perfectă, dacă n-ar fi fugara neliniște de a-i scormoni secretul pentru a o regăsi mâine și totdeauna. Dar poate că mă înșel: fericirea mea stă tocmai în această neliniște. Și încă o dată îmi revine speranța că poate mâine va fi de ajuns amintirea.

2 dec.

Astăzi ai vorbit prea mult.

4 dec.

Au spirit umoristic cei care au și spirit practic. Cine nesocotește viața absorbit într-o contemplare naivă a ei (și toate contemplările sunt *naive*) nu vede lucrurile detașate de el, înzestrate cu o liberă, complexă și contrastantă mișcare, care formează esența comicității lor. Ceea ce caracterizează contemplarea ne cere, dimpotrivă, să ne oprim la sentimentul difuz și viu care izvorăște în noi în contact cu lucrurile. Aceasta

este scuza contemplativilor: ei trăiesc în contact cu lucrurile și în mod necesar nu simt singularitatea și proprietatea lor, ci doar le *simt*. Oamenii practici – paradox? trăiesc detașați de lucruri, nu le *simt*, dar le înțeleg în mecanismul lor. Și râde de un lucru numai cine nu e legat de el. Aici este, implicită, o tragedie: ai relații practice cu un lucru detașîndu-te de el, pierzând deci orice interes pentru el. De aici, goana nebunească.

Firește, de obicei nimeni nu e contemplativ sau practic în întregime, dar întrucât nu se poate trăi totul, rămâne chiar și celor mai experimentați *sentimentul* a ceva.

Ți-ai legat întreaga ta viață de un fir de păr: nu te zbate că ai să-l rupi.

Că după toate prostiile (*sottises*) pe care le-ai făcut s-a întors și te-a strâns în brațe, nu trebuie să-i mulțumești în genunchi acelui Dumnezeu în care nu crezi?

Naivitatea are o îndemânare a ei dată tocmai de acea *insouciance*[70] pe care o are. „Ești atât de prost că nu-ți rezistă nimeni.“ Față de o ciudată puzderie de precauțiuni, o *all-pervading*[71] prostie este cea mai bună politică.

5 dec.

Greșeala sentimentalilor nu este de a crede în „afecțiuni tandre“, ci de a întemeia un drept pe aceste afecțiuni în numele propriului lor temperament tandru. În timp ce numai temperamentele tari și hotărâte știu și pot să-și creeze un cerc de tandre afecțiuni. Și e de la sine înțeles – tragedie – că acestea îi bucură mai puțin. Cine are dinți etc.

Să fie limpede, o dată pentru totdeauna, că a fi îndrăgostit este un fapt strict personal care nu privește obiectul iubit – nici chiar dacă acesta răspunde și el cu dragoste. Se schimbă, chiar

și în acest caz, gesturi și cuvinte simbolice, în care fiecare citește ceea ce are înlăuntrul său și, prin analogie, presupune că s-ar găsi și în celălalt. Dar nu există motiv, nu există necesitate ca aceste două conținuturi să coincidă. E nevoie de o artă cu totul specială pentru a ști să accepți și să interpretezi în mod favorabil acele simboluri și să-ți bazezi pe ele propria viață în mod satisfăcător. Nu poate face nimic unul pentru altul decât să-și ofere astfel de simboluri, dându-și iluzia că potrivirea ar fi reală. Dar e nevoie de o rezervă, *at the back of one's head*, de viclenie practică: trebuie să fi luat hotărârea de *a te sluji* de această ofertă (făcută din nevoie individuală de obiectul iubit) pentru a-ți satisface propriile necesități. Cine va fi fost abil în felul de-a fi stabilit relația, nu va avea eșecuri, va face să decurgă totul în avantajul său, își va crea o lume de cristal în care se va bucura de obiectul dorit. Dar nu va uita niciodată că sfera de cristal este un gol în care aerul nu pătrunde, și se va păzi să n-o spargă cumva, încercând cu naivitate s-o aerisească. Uitare de sine, entuziasme, copii, credință, încredere: sunt simboluri individuale în care aerul – mistica pătrundere a celuilalt – e pentru totdeauna exclus. Așadar între aceste simboluri și realitate există același raport ca între cuvinte și lucruri.

Trebuie să fii atât de priceput încât să le dai o semnificație fără să le iei drept substanță adevărată. Care este singurătatea fiecăruia, rece și imobilă.

7 dec.

De-ar fi adevărat că omul deține liberul arbitru, s-ar vorbi atâta despre acest lucru. Cine știe dacă nu este vorba de un postulat: poți fi liber, dacă vrei, și poți fi și efectul acestei alegeri. Dar alegerea inițială?

Cine n-a încercat stavila unei imposibilități fizice în lucruri

care interesează toată viața (impotență, dispepsie, dispnee, închisoare etc.) nu știe ce înseamnă să suferi. De altfel, pentru asemenea cazuri s-a plăsmuit renunțarea: încercarea disperată de a-ți face un merit din ceea ce este totuși inevitabil. Se poate imagina o lașitate mai mare?

Este remarcabilă starea celui care nu încearcă tentația a ceea ce nu face; nu starea celui care e tentat și renunță. În termeni realiști, primul este liniștea, al doilea este chinul sfâșietor. Ori ce ar spune despre asta eroicii. A suferi e o prostie.

Înainte de a te arăta abil cu alții, arată-te abil cu tine însuți. Există o artă de-a face ca lucrurile să se întâmple în așa fel încât păcatele pe care le comitem să apară în conștiința noastră ca niște virtuți. Lucru de învățat de la orice femeie.

Arta de a te face iubit constă în tergiversări, supărări, mânii, concesii zgârcite care din punct de vedere epidermic sunt foarte plăcute și-l leagă pe nenorocit fedeleș; dar în fundul sufletului și al instinctului său dau naștere și clocesc o ranchiună mânioasă, care se exprimă prin dispreț și printr-o tenace dorință de răzbunare. A face sclavi este o politică; s-a văzut acest lucru și se va mai vedea.

Obișnuita tragedie: știe să se facă iubit numai cel care știe să se facă urât, *de aceeași persoană*.

Așa se termină tinerețea: când vezi că dăruirea totală și naivă n-*o* vrea nimeni. Și sunt două feluri de-a sfârși astfel: să-ți dai seama că n-*o* vor alții și să-ți dai seama că n-o putem accepta noi. Cei slabi îmbătrânesc în primul fel, cei tari în al doilea. Noi am fost dintre primii. Bucură-te.

Un adevărat bărbat, în timpul nostru, nu poate primi cu indiferență acea *ananke*[72] a războiului. Sau e pacifist absolut sau e războinic necruțător. Atmosfera e dură: sau sfinți sau ucigași. Am nimerit-o grozav de bine.

De ce nu e bine să-ți pierzi capul? Pentru că atunci ești sincer.

11 dec.

Castitatea – chiar dacă e doar presupusă – nu este o atracție sexuală, căci dacă ar fi așa femeile ar trebui să fie moarte după călugărași și preoți abia ieșiți din seminar, despre care se bănuiește că iau canoanele în serios. În schimb sunt moarte după porcii bătrâni – oamenii cu experiență – cu părul rărit și hârșiți în rele.

Și chiar tu, ai visat vreodată călugărițe?

13 dec.

Încearcă de fă bine cuiva. După foarte puțină vreme ai să vezi cum ai să urăști figura aceea umilă și radioasă.

15 dec.

Că viața e o luptă pentru viață se vede bine în relațiile sexuale dintre bărbați și femei, unde, în ciuda tuturor eforturilor moderatorii ale idealului cavaleresc, în ciuda exigențelor sociale de conformism și de resemnare cumpătată, *în ciuda a orice*, este o lege să-l refuzi pe celălalt dacă nu-ți dă plăcerea cerută și eliberatoare.

Și se înțelege înnăscuta solitudine rapace a oricui observând cum gândul că un altul îndeplinește actul cu o femeie oarecare, devine un coșmar, o profundă tulburare de conștiință din pricina unei nedemne obscenități, o dorință de-a interzice imediat și dacă e posibil de a distruge. Se poate într-adevăr tolera ca un altul – oricine – să facă cu o alta – oricare – *l'act of shame*[73]? Nuuu. Și totuși aceasta este activitatea centrală a vieții, fără îndoială. Iată deci falsitatea oricărui altruism al nostru. Sfinți cum suntem, știind că un altul regulează, ne dezgustă și ne ofensează.

16 dec.

Blestemat cel care „*aux choses de l'amour melat l'honneteté*“?[74] Același lucru e valabil și pentru artă. Motivul e că arta și viața sexuală au la origine aceeași rădăcină.

După cum, deci, artist mare este cel care construiește, *fără* morală, o solidă lume morală, tot așa amant mare e cel care aduce o extraordinară intensitate morală în oricare univers erotic al său, luat individual. Artistul e mereu sincer cu sine, altfel își ratează opera. Marele amant idem (cf. 25 februarie – începutul lui martie '34); altfel nu-și mai *simte* dragostea.

17 dec.

Prima iubire: „când vom fi mari, vom putea discuta toate astea cu femeile“.

18 dec.

Este ceva și mai trist decât pierderea idealurilor: îndeplinirea lor.

22 dec.

Fiecare dintre nuvelele tale este un complex de figuri puse în mișcare de aceeași pasiune variat exprimată în fiecare titlu. (*Noapte de sărbătoare*), prăznuirea Sfântului; (*Pământul exilului*), toți oamenii trimiși în lagăr; (*Prima iubire*), personaje acționate de descoperirea sexuală. Vorbesc de nuvelele cele mai lungi. Cele mai scurte sunt cele mai puțin realiste.

Adevărata ta muză epică este dialogul, pentru că prin el poți să exprimi replicile absurdo-naivo-mitice care interpretează cu mai multă viclenie realitatea. Lucru pe care nu l-ai putea face în poezie.

23 dec.

Copilul care-și petrecea ziua și seara printre bărbați și

femei, pricepând puține lucruri și necrezând că aceea era realitatea, suferind prin urmare că se vorbea despre sex, nu-l vestea oare pe bărbatul care trăiește printre bărbați și femei, pricepând, crezând că aceasta este singura realitate, suferind cumplit din pricină că e mutilat? Sentimentul acesta că sufletul se detașază și se afundă, clocotul acesta care-mi sfâșie inima și mi-o distruge, nici măcar pe vremea decepției din aprilie nu-l simțeam.

Mi-era hărăzit (ca șoarecele, băiete!) să fiu lăsat să mi se formeze coaja pe rană și apoi (o respirație și-o mângâiere, un suspin) mi-au redeschis-o și mi-au sfâșiat-o, adăugând o suferință nouă.

Nici decepția nici gelozia nu-mi făcuseră vreodată *sângele să-mi clocotească* astfel. Trebuia să vină impotența, convingerea că nici o femeie nu mă iubește, că nu mă va iubi niciodată (suntem ceea ce suntem) și iată apărând groaza de acum. Dacă nu pot altceva, pot cel puțin să sufăr fără să-mi fie rușine: mâhnirile mele nu mai sunt pricinuite de dragoste. Dar aceasta e într-adevăr durerea care ucide orice energie: dacă nu ești bărbat, dacă nu ai un membru potent, dacă trebuie să treci printre femei fără să mai poți alege, cum mai poți avea putere, cum te mai poți ține pe picioare? Există vreo sinucidere mai justificată?

La un gând atât de cutremurător este firesc să corespundă acel nemaipomenit sentiment de distrugere, de zădărnicie, în piept, în mușchi și-n inimă – până acum o clipă doar; dar în ziua când va dura mai mult? Când va umple o oră sau o zi întreagă?

Și ea se simte deprimată pentru că din joacă – face o trebușoară amuzantă. Și-mi spune asta după 13 august. Și nu-i vine să plângă. Și „mă iubește“. Ce porcărie.

25 dec.

Sau cu dragoste, sau cu ură, dar mereu cu violență.

Să te trimită undeva cu domiciliu forțat nu e nimic; să-ți dea drumul e groaznic.

Omul din masă nu trebuie să fie derbedeul, ci omul civilizat. Noi nu suntem nici unul nici altul.

Există ceva mai trist decât să îmbătrânești: să rămâi copil.

Dacă actul sexual n-ar fi lucrul cel mai important din viață, *Geneza* n-ar începe cu el.

Firește, toți își spun: „Ce importanță are? Nu e numai asta pe lume. Viața e variată. Omul valorează pentru altele“, dar nimeni – nici măcar bărbații – nu te iau în seamă dacă nu ai acea potență care să iradieze. Și femeile îți spun „ce importanță are“ și se căsătoresc cu alții. Și căsătoria înseamnă a construi o viață. Și tu nu ți-o vei construi niciodată pe-a ta. Asta înseamnă să fi fost copil prea multă vreme; asta.

Dacă nu ți-a mers bine cu ea care era visul tău, cu cine îți va mai putea merge bine vreodată?

Îți amintești cum visele tale cu case muncitorești și luminoase, bulevardele tale mărginite de copaci, orașul tău rece la poalele munților, firmele luminate cu neon roșu în fața pieții din munți, rătăcirile de duminică spre piețele acestea, pe pavaje, și apoi visul tău sfâșietor despre companii piemontezo-internaționale, despre fete care trăiesc singure și muncesc, despre eleganța și seninătatea plebee, și apoi despre toate poeziile tale din primul an: s-au nimicit pentru totdeauna cu ziua de 9 aprilie? Oare nu e toată tinerețea în cinematograful și în piața Statuto? Să fi murit, să fi murit cu totul?

Îți amintești când erai la Brancaleone și te gândeai la piața Statuto?

Tocmai ție trebuia să ți se întâmple să-ți concentrezi toată viața într-un punct, și apoi să descoperi că poți să faci totul în afară de-a atinge acel punct.

Și după toate astea astăzi e în 25. Și ea e în munți. A fost un 25 când *nu* s-a dus. Într-adevăr?

Ce importanță are să trăiești cu alții, când fiecăruia dintre ei puțin îi pasă de lucrurile cu adevărat importante pentru celălalt?

Ca să placi oamenilor trebuie să faci paradă de ceea ce fiecare dintre ei respinge și urăște în viața sa particulară.

Ai ratat amorul total cu asta. Cine ar putea să-ți dea amorul recuperator? Nici una, dacă chiar și asta, care te-a respins pentru că era imposibilă satisfacerea, a găsit amorul recuperator cu altul.

Sincer. Aș vrea mai degrabă să mor eu, decât să primesc această veste despre ea. Acum aș vrea cu adevărat să cred în Dumnezeu ca să-l rog. Să nu moară. Să nu i se întâmple ceva. Ca totul să fie un vis. Ca să existe mereu un mâine pentru ea. Ca mai degrabă să dispar eu.

O singură ființă te învață mai mult decât o sută.

30 dec.

De ce să ne plecăm capul? În anul acesta 1937 am reparat ruinele din ’36, am transformat o depresiune cumplită (35-36) în criza trecerii la maturitate. Regăsit în mod absurd o dragoste care are un mâine; atins din nou adâncul inimii noastre vii; făcut să reînflorească poezia-eliberare și învins, și compus *Bătrâna bețivă*[75]; realizat un solid complex de gândire și de apreciere cu jurnalul acesta; adunat o întreagă recoltă de nuvele diferite, solide și fecunde – câte una definitivă; regăsit ritmul creației.

Tradus patru cărți cu un câștig de 6200 lire. Dat multe lecții și stabilit un ritm cu elevii. Speranțe identice pentru 1938.

Oare un război n-ar face acum să se aleagă praful și pulberea din toată munca noastră? Ar fi o grozavă ironie cosmică. Ar face toate parálele.

Deie Domnul să nu mi se tragă păcăleala asta și răspund de mine. Și răspund de ea. Și răspund de tot.

În pofida tuturor lucrurilor, în pofida lumii, cui trebuie să-i mulțumesc pentru acest sfârșit de an dacă nu Ei? Ea și eu tonifiat de întoarcerea ei?

Și în anul acesta a venit la întâlnire lunga și tainica mea rușine. În acest alt 1934 este și un 13 august. Și totuși trăiesc. Nu-i un miracol?

31 dec.

Există un singur viciu, dorința, care se cheamă, la oameni ca Ivan, *ambiție*; iar la oameni ca Mitia[76], *patimă*. Geneza, în obscuritatea ei, pune la origine o ambiție care se poate interpreta ca o patimă. Tragicul vieții este că atât binele cât și răul sunt aceeași materie de acțiune – *dorință* – colorate doar în moduri diferite. Ca niște culori însă văzute noaptea care se disting sau în mod deliberat, sau prin instinct, niciodată printr-o limpede cunoaștere. Fascinația și fiorul viciului este trepidația ce-o dă în timpul nopții o culoare pe care noi o credem într-un fel și ea este altfel.

Noi mânuim mase de culoare nesigură, crezând adesea că e un roșu și în schimb e un albastru, tremurând mereu de îndată ce vrem să facem distincția. Tragedia celui bine-intenționat este tragedia omulețului care va trebui să aibă strâns în zori mult albastru și care, pe întuneric, bâjbâie și se teme mereu să nu strângă cumva roșu, care, poate, nu este decât galben.

Conștiința nu-i altceva decât fler, o culoare cunoscută pe dibuite.

Iată ceea ce este adevărat în „arta pentru artă“: te așezi la masă și guști din judecata pură, o judecată pentru care necesitatea legilor interne este o sare, pentru că face să se nască din noi înșine o ordine și o alegere imune la orice brutală intervenție din afară, și care izvorăsc și palpită în însăși conștiința noastră. Pe măsură ce ordinea aceasta se înfiripă, ea devine necesară, dar chiar și plăcerea noastră se înfiripă treptat, treptat, obiectivându-se. Opera o dată terminată apare și detașarea și în fond nemulțumirea: și ordinea și alegerea aceasta s-au exteriorizat, noi nu mai putem interveni cu nimic, trebuie să le acceptăm ca o realitate firească. Suntem tatăl, nu mai suntem amantul: cercetăm opera noastră cu o curiozitate grijulie și o neliniște puțin ostile: este vorba de copilul care se îndepărtează.

Oricât de inferioară ar fi opera față de vis, cine n-o contemplă surprins și pasiv? și nu găsește în ea lucruri necunoscute?

Toată seninătatea și altruismul și virtutea și sacrificiul pier în prezența celor doi – bărbat și femeie – despre care știi că s-au culcat și se vor culca împreună. Misterul lor nerușinat este de neîngăduit. Și dacă unul din ei este tot ceea ce visezi tu? Atunci ce-o să se aleagă de tine?

A iubi pe cineva este ca și cum ai spune: de acum înainte această persoană se va îngriji de fericirea mea mai mult decât de propria sa fericire. Ce poate fi mai imprudent decât asta?

Cine nu e gelos chiar și pe chiloții amantei sale, nu este îndrăgostit.

Ce poate fi mai profund decât gestul infantil al amantului care suge sfârcurile sânilor amantei sale?

Două lucruri te interesează: tehnica în amor și tehnica în artă. La amândouă ai ajuns cu naivitate și grosolănie nu lipsite de savoare. În amândouă ai început cu erezii: veneră solitară și urlet pasional ritmat. În amândouă ai creat niște capodopere. Dar va veni ziua când vei descoperi 13 augustul tău și în artă.

(Cf. 20 noiem., II) – Originea autobiografică a gândului povestit în poeziile tale merge paralel cu originea autobiografică a romanului obiectiv, pe care ai descoperit-o în Cellini și Defoe. Reliefarea realității printr-o povestire la persoana a treia e un rafinament de tehnică, dar începe întotdeauna (?!) prin prezentarea unei realități cu ajutorul unui eu (autobiografie). Aceasta se întâmplă și în nuvelele tale.

Și toate astea nu aduc poezia și romanul la rădăcinile dramei? Că personajul care *se povestește* este unul sau sunt mai multe, nu-i același lucru?

O abatere banal complicată de la această constatare este tehnica modernă a diferitelor personaje de roman în care toți își fac autobiografia (*As I lay dying*[77] – Faulkner).

Până acum l-ai făcut pe erou să vorbească la persoana întâi fără a te preocupa să-l caracterizezi măcar în felul său de a se exprima (*Idolul, Intrusul, Prima iubire*) – acum va trebui să te ocupi și de ciudățenia lui: să-l creezi *ca personaj*, nu să-l lași un neutru tu însuți (și va fi – *Vulgaritate* sau *Sinucideri*).[78]

Timiditate SINUCIDERI
Casieriță
remușcare personal-nobilă sau
Străzi Timide
Povestire și efect VULGARITATE

(Epigraf pentru tot:)
Pour obtenir la moindre rose,
pour extorquer quelques épis,

des pleurs salés de son front gris,
sans cesse il faut qu'il les arrose.
L'un est l'Art, et l'autre l'Amour...
La Rançon[79]

---

[62] Roman de Luigi Pirandello.

[63] Primele însemnări pentru povestirea *Carogne* (*Hoituri*), scrisă în zilele ce au urmat, și publicată postum în volumul *Notte di festa* (*Noapte de sărbătoare*).

[64] Ratat (fr.)

[65] Titluri de poezii din *Lavorare stanca*

[66] În adâncul sufletului meu (engl.).

[67] Petrecăreț (fr.).

[68] A se retrage, a da înapoi (engl.).

[69] A se sustrage, a se eschiva de la ceva (engl.).

[70] Nepăsare (fr.).

[71] Aici în înțelesul de totală, radicală (engl.).

[72] Zeiță, la vechii greci, care hotăra soarta fiecărui muritor. Aici în înțeles de necesitate, așa cum era considerată Ananke în concepția primilor filozofi greci.

[73] Actul rușinos (engl.).

[74] Amestecă în dragoste onestitatea. Citat din Baudelaire, *Epaves*, cit.

[75] Poezie apărută în volumul *Munca obosește*.

[76] Personaje din romanul *Frații Karamazov* de F. Dostoievski.

[77] În timp ce mor (engl.)

[78] În acest aliniat este vorba despre povestiri publicate postum în volumul *Noapte de sărbătoare*, cu excepția primei povestiri, *Idolul*, rămasă doar în ciornă.

[79] *Să dea bobocul cel mai mic,*
Să lege spicul din nimic,
Îi trebui lacrime sărate
Pe țarinile desfundate.
Le cheamă: Arta și Amorul.

Răscumpărarea, de Ch. Baudelaire, în românește de Ion Pillat.

– 1938 –

3 ian.

Motivul adevărat, profund al incompatibilității noastre este că ea primește toate lucrurile cu o lăcomie nereținută, în mod catolic, dispunându-le pe toate într-o ierarhie de valori care urmează marile linii tradiționale. Ea primește totul cu trupul și cu sufletul, după cum se cuvine. Privește bucuria ei nereținută în fața munților, firescul cu care își trăiește curgerea zilelor pe care le trăiește, capacitatea de-a se dedica unui lucru chiar în momentul în care s-a hotărât să-l facă.

Tu ai dereglat acordul dintre trupul și sufletul tău, trăiești în antinomii: voluptuos-tragic, josnic-eroic, senzual-ideal etc., fără să le construiești în mod catolic, fără să te posezi, ci observând uimit excesele de oscilație. Tu o sorbi din ochi în timp ce ea mănâncă o *brioche*. Și cu toate astea te iubește și ea atât cât îi îngăduie natura. Dar pentru tine ea este deopotrivă viața și moartea. Dintre voi amândoi, cea care ar putea fi victimă este totuși numai ea.

Nu m-aș mira dacă aș descoperi că există un alt „bărbat“ care să aibă aceleași trăiri. Și va fi mereu mai puternică decât tine care îndrepți totul într-o singură direcție. Pentru că tu trăiești din închipuiri, ea din realitate. Și realitatea nu e niciodată dezechilibru, niciodată păcat. Nimeni n-ar crede așa ceva, dar acel „esențialmente…“ e un compliment. Atât e de

adevărat că oriunde mă arăt eu, apar într-o poziție de inferioritate („…și scriu vorbele acestea tremurând…“). Și răul pornește întotdeauna de la cel care e dereglat, nu de la cel care e real. Eu nu voi putea niciodată, orice s-ar întâmpla, să fiu o victimă a ei. Ea, da, în mii de chipuri. Tristă mângâiere.

4 ian.

Tu dacă-ți propui un sacrificiu îl vrei atât de uriaș și de exclusiv încât până la urmă nu mai interesează pe nimeni. Nu uita niciodată că la prima comuniune nu înghițeai saliva pentru ca postul pe care-l țineai să fie desăvârșit.

Tu în timpul domiciliului forțat te gândeai la Concia[80] cu îndoială. Și totuși victima nu voi fi eu.

5 ian.

Nu se poate schimba propria natură. Ai descoperit că erai naiv, că-ți afișai sentimentele ca să fie și mai absolute (incapacitate de a minți), și, crezând că ai schimbat registrul, afișezi acum tragicele tale convingeri despre necesitatea minciunii.

Lucrul acesta este definitiv: vei putea avea totul în viață, în afară de o femeie care să te numească *bărbatul ei*. Și până acum întreaga ta viață se sprijinea pe această speranță.

Judecând drept, din ce alt motiv se întoarce o femeie la vechiul amant, dacă nu ca să se asigure că mai e capabilă să-l seducă? Și ca să-i explice convingător de ce l-a părăsit (13 august)?

Arta de a trăi este arta de-a ști să crezi în minciuni. Lucrul îngrozitor este că neștiind *quid sit veritas*[81], știm, în schimb, ce este minciuna.

Bieți oameni, testiculele din care ne-am născut, rămân

întotdeauna substanța noastră. Indiscutabil mai mult e fericit prostul, săracul, ticălosul căruia îi funcționează membrul, decât geniul, bogatul, angelicul anormal în chestia asta.

Înțelegi, oare, ce înseamnă să nu poți să-ți faci o casă? Oricine te va accepta, tot te vei simți înspăimântat că n-ai s-o satisfaci și vei ști că-i sfânt să te lase. S-a gândit ea la data de 13 august, la lovitura aceea josnică că o s-o duc cu mine în mormânt?

Prieteni? Te-ai mai purtat tu vreodată cu vreun prieten așa? Și-ți faci probleme din cauza ei?

Nu uita că tu *ai* lăsat-o, că ai dispărut, că ai fost plin de milă. Și ea s-a întors, ea singură, ca să-ți dea lovitura aceea. O exista pe lume o mai mare cruzime decât inconștiența asta? Cum a încercat să spere că, omorând un bărbat, i-ar putea câștiga prietenia? Chiar dacă i-ai face lucrul cel mai îngrozitor, și tot ți-ar rămâne datoare? Tu te-*ai* purtat bine cu ea. Și mai îndrăznește să-ți ceară să fii *bun*?

«Era drept să-ți spună asta ca să se poată justifica». Dar cine i-a cerut să se întoarcă? Cine i-a cerut să se întoarcă în patul meu? Nu erai decât o frunză. Nu era omenesc să-ți ceară să fii ferm. De ce s-a întors să te lovească într-atât? Tu *ai* nevoie de sinceritate, dar vorbești chiar despre lucrurile care te leagă de mâini și de picioare? Ea se preface că ar avea nevoie și doar vorbește despre ceea ce te leagă și-i jignește pe ceilalți.

8 ian.

Nu e câtuși de puțin ridicol sau absurd cel care, gândindu-se să se omoare, se ferește sau se teme de-a fi călcat de un automobil sau de-a cădea victimă unei nenorociri. Lăsând deoparte problema durerii mai mari sau mai mici, voința de-a te omorî va afirma întotdeauna dorința ca propria-ți moarte să aibă o semnificație, să fie o supremă alegere, un act care să nu

poată fi confundat. De aceea este natural ca sinucigașul să nu tolereze gândul de a cădea din întâmplare sub roțile unui automobil, sau să crape de pneumonie sau mai știu eu din ce altă pricină stupidă (*meaningless*[82]). Prin urmare, atenție la încrucișări de străzi și la curenți care ar putea să te tragă.

15 ian.

Femeile mint, mint tot timpul și cu orice preț. Și nu-i de mirare: minciuna lor face casă bună cu partea lor genitală: De unde știi că o femeie *a avut orgasm*?

Ce stupid e bărbatul cu membrul său enorm, roșu și scos la iveală, încordat și tare, care ejaculează sub ochii lui Dumnezeu, după care scuipă și se fleșcăiește. Printre altele, natura feminină are aerul unei guri care râde de asta.

El face totul în afară, la lumina soarelui; dar ar trebui să pătrundă în femeie, să scotocească, și totul se petrece în viscere, în rădăcinile cărnii.

Și apoi acel sânge, acea viață care se formează, care crește pe ascuns, tainică și înspăimântătoare. De ce e ridicolă povestea omului putred de bogat care câștigă milionul?

Pedeapsa celui care făptuiește acte împotriva naturii este că atunci când vrea să fie natural nu mai poate. Povestea lui Jekyll și Hyde[83].

Toate caracterele care sunt faimoase prin olimpianismul lor (Shakespeare – Goethe – Sturani[84]) nu au obținut niciodată calmul acesta învingând tumultul, ca o recompensă a unui efort eroic. Erau pur și simplu olimpiani încă din prima zi a vieții lor, și niciodată nu a trebuit să facă eforturi, iar dacă păreau răvășiți de clocotul unei pasiuni, aveau încă de atunci un fel chibzuit de-a o suporta care-i făcea imuni. Aceasta drept consolare pentru eforturile pe care le faci de a nu izbucni. Tu

nu te-ai născut olimpian și nu vei fi niciodată: eforturile tale sunt inutile. Pentru că acela care a cedat măcar o dată în fața tumultului va putea desigur să mai cedeze și altă dată. Problemă de construcții: orice pod are o rezistență peste care nu mai ține. Chestie de călire. Voința este doar tensiunea propriei căliri înnăscute. Nu-i poți adăuga nici un miligram.

Salvarea ta – frumoasă floricică pe care să ți-o poți oferi la treizeci de ani – e doar lașitatea, retragerea în găoace, fuga de riscuri. Dar dacă riscul te caută el pe tine? Și cât va ține găoacea?

Și mai află un lucru: oricât de îngrozitoare au fost până acuma încercările, ești făcut astfel încât mâine vei fi supus unor încercări și mai grele. La tine se întâmplă, cu vremea, să crească numai capacitatea de-a te dezlănțui, nu aceea de a rezista. Pentru că găoacea ta – astăzi vezi limpede acest lucru – s-a subțiat mereu, chiar și fizicește. Ești bolnav și șomer.

Ca și mii de alți oameni, de altfel. „Nici măcar mândria de-a mă simți singur“: erai un naiv și din nenorocire mai ești încă. Ai fost vreodată altceva decât copilul de odinioară?

Ca lumea să aibă milă de noi trebuie să ne prezentăm bine (*keep smiling*[85]), să nu fim prea murdari, să reprezentăm un avantaj pentru cine se ocupă de noi. Pe când celui care într-adevăr ar cere milă și sacrificiu – umilitul, obsedatul, omul sfârșit; murdar și stângaci la vorbă, disperat și însetat – cine ar vrea să-i dedice viața sa? Vreau să spun viața sa în întregime, cum ar putea s-o facă o femeie care să-l ia de bărbat, fără rezerve. Din milă mulți i-ar da de mâncare, l-ar încuraja, i-ar curăța puroiul, dar cine i-ar pune la picioare viața sa?

A existat vreodată vreun sfânt care să fi salvat un singur om? Toți au salvat mulți oameni, au îndeplinit o misiune, au *căutat* pe cei nefericiți, dar s-a oprit vreodată vreunul la un singur nefericit, închizându-se într-un asemenea mormânt? Și

chiar cel care și-a sacrificat viața, vărsându-și sângele pentru *un* altul, ar fi știut el să-și petreacă zilele subjugat de acest altul, de *acest om singur*?

16 ian.

Aș vrea să fiu întotdeauna sigur – cum sunt în dimineața asta – că, fiind voința adultului condiționată de miile de hotărâri luate încetul cu încetul de pe când era copil în stare de iresponsabilitate, e ridicol să vorbești de liberul arbitru chiar și la adult. Te afli puțin câte puțin caracterizat (la 16, la 18, la 20, la 22 de ani etc.) *fără a ști măcar* cum ai ajuns aici, și e neîndoios că, după caracterul propriu, fiecare va acționa într-un fel sau în altul: unde este deci liberul și conștientul arbitru?

…E de conceput oare să omori pe cineva ca să însemni ceva în viața lui? Atunci e de conceput că poți să te omori și pe tine ca să însemni ceva și în propria ta viață.

Dificultatea de-a comite sinuciderea este următoarea: e un act de ambiție care se poate comite numai când a fost depășită orice ambiție.

„Iluziile“ lui Leopardi au coborât din nou pe pământ.

17 ian.

Se întâmplă următorul lucru: cu o enormă cheltuială de sinceritate dureroasă, sentimentalul ajunge la aceleași rezultate ca și un libertin oarecare. Poți râde de asta, dar așa e făcută dragostea. Nimic în viață nu merită să fie plătit mai mult decât face. Dar sentimentalismul constă tocmai în răsturnarea valorilor.

Târfele se dau pe bani. Dar care femeie o face fără vreun motiv evident?

(noapte, insomnie)

Nu numai că el poate să se bucure de ea în fiecare noapte – s-o vadă mâncând, s-o vadă dormind, să știe c-o s-o aibă și a doua zi, să vorbească despre ea ca despre sine însuși – nu numai că e viața lui, dar probabil că nu poate simți nici măcar acea picătură de suferință care ar fi neplăcută – de a-i ști despre trecutul ei, despre ușoara infidelitate, care – sărăcuțul – i-ar deranja sucurile gastrice și genitale. O cămașă roșie, o noapte liniștită, un trup libidinos și în întregime al său, ochiade grave de recunoștință și mângâierile alea pe care tu le știi: toate astea trebuie să le aibă întru totul, fără prea multă bătaie de cap și fără nici o îndoială, la domiciliu.

Tu ai trăit opt luni de chinuri, ai îndurat *trupește* oroarea trădării, ai îndurat oroarea singurătății ca excludere, ai fost lăsat în înjosirea cea mai atroce (cea a omului despre care se spune: E un pește. L-a trimis cu domiciliul forțat și pe urmă s-a lăsat tăvălită de altul) – ba chiar ai dispărut, ți-ai târât zilele cum ai putut, ai iertat și-ai reîntins mâna.

Dacă un prieten de-al tău ar fi fost în halul acesta ce ai fi spus?

Dacă sunt salvați in extremis, mulți din cei care se sinucid pentru a dovedi ceva, o vor lua-o de la cap cu îndârjire.

Yet we all kill the thing we love
by all let this be heard
some do it with a bitter look
some with a flattering word...[86]

Nu numai că ai pierdut-o (pentru că a avea-o așa nu însemnează s-o ai) dar trebuie s-o și vezi cu fața ei de păcătoasă. El nu numai că o are în brațe, dar se mai și bucură de o legitimă plăcere și încredere.

A iubi fără rezerve mentale este un lux care se plătește se plătește se plătește.

19 ian.

Nu există absolut nimeni care să facă un sacrificiu fără să spere o răsplată. Totul e chestie de negoț.

Dacă numai durerea îl poate educa pe om, atunci întreb de ce din punct de vedere filozofic este interzis să-l lovești pe aproapele tău, pentru a-l educa într-un chip desăvârșit?

Dacă în jungla aceasta de interese care este pământul spuneți că există ceva bun, și că asta ar fi pasiunea pentru ideal – mă întreb, ce ideal? – atunci de ce după asta sunteți primii care să-i dați la cap și să-l numiți delicvent pe cel care nu împărtășește idealul vostru? Să admitem deci că te poți *înșela* în determinarea idealului: o dată admisă posibilitatea erorii, ce altceva devine propria căutare dacă nu o chestiune de abilitate? Și atunci – unii se nasc abili, alții nu – unde mai este responsabilitatea?

Pentru ce adevăratul îndrăgostit pretinde continuitatea și durabilitatea (*lifelongness*[87]) relațiilor? Pentru că viața e suferință și dragostea împărtășită e un anestezic, și cine vrea să se trezească în mijlocul unei operații?

Cruzimile care se comit în pofida legilor sunt niște biete flecuștețe pe lângă nemaiauzitele, perfidele și sfâșietoarele cruzimi care se făptuiesc prin simplul fapt de-a fi în viață și de-a vrea de bine de rău s-o scoți la capăt.

Singurătatea e suferință – împerecherea e suferință – acumularea e suferință – moartea este sfârșitul tuturor.

Atâta timp cât tu ai testicule și femeile vor avea un uter, n-o să sfârșești cu suferința. Și când tu n-o să le mai ai, o să suferi pentru că le-ai avut și ți s-au luat.

Abilitatea omului virtuos! Este posibilă virtutea fără abilitate? Numesc abilitate capacitatea de a aduna valorile. Și,

fără calcule, nimeni nu e bun. Pentru că un *nebun curat* nu e decât un nebun, ba chiar un nătărău.

Dar sunt convins, fără să știu prea bine de ce, că fără dezinteres nu ești decât egoist. Privește femeile: chiar dacă le omori, n-au să uite o clipă de interesul lor. Și ai putea numi asemenea ființe virtuoase?

21 ian.

Femeia ține foarte mult să trezească dorința bărbatului, dar e îngrozită dacă această înclinație a ei devine cunoscută.

Faptul că poezia decadentă franceză și deci europeană s-a format și sprijinit pe experiența seculară a *song*[88]-ului englezesc și îndeosebi pe Poe, n-ar fi suficient ca să demonstreze că mare parte din preferința sa pentru efectele sonore, și din căutările sale asupra valorii esențiale, magice a cuvintelor, provine din cercetarea unei poezii străine, înțeleasă întotdeauna doar pe jumătate și, deci, gustată în mod esențial ca sunet și ca o sugestie magică de silabe misterioase?

22 ian.

Este de conceput un individ care, făcându-se mic, dispărând, decolorându-se, izbutește să străbată împreună cu o tovarășă anii cei mai buni ai vieții sale, fără să dea peste nenorociri. Un biruitor, un zgomotos, un erotic care să scape de ironia vieții, nu e de conceput.

Cine ar fi crezut vreodată că după ce am aspirat în toate chipurile spre izolarea sexuală, spre „autarhie“, aveam să descopăr în sângele meu că doream să mă căsătoresc numai pentru a primi dovada încrederii din partea unei femei? Și pentru liniștea sexuală?

Dacă te-ai mai naște o dată ar trebui să fii cu băgare de

seamă chiar când ar fi vorba să te apropii de mama ta. N-ai decât de pierdut în treaba asta.

(O vorbă de-a ei:)

„Ca să înțelegi că gelozia trupească este o tâmpenie trebuie să fi fost cândva libertin…“

24 ian.

Sentimentalul (= deformator de valori), supranumit de asemenea și visător, începe prin a crede că neîndemânarea sa în lucrurile practice este o poliță demnă de dispreț pe care-o are de plătit Armoniei Prestabilite în schimbul inefabilelor consolări și satisfacții pe care le va afla în visele sale.

Apoi descoperă că lumea viselor are și ea nevoie de practică, de abilitate ca și cealaltă. Dar se întâmplă întotdeauna că-și dă seama de asta când nu mai are timp să-și învingă naivitatea sa înrădăcinată. Și aceasta e adevărata poliță pe care e dator s-o plătească.

De fapt eu nu caut altceva în viață decât *probe* ca să-i pot spune târâtură în gura mare. Cui? Vieții?

Învață de la Ea: ori de câte ori îi citești vreo cugetare indiscutabilă și usturătoare, ea zâmbește cu îngăduință și nu acceptă discuția. Așa fac viclenii. Mai ales cu ei înșiși.

Ar fi de mirare să fie altfel: se adună, se adună mânii, umilințe, cruzimi, neliniști, lacrimi, frenezii și până la urmă apare un cancer, o nefrită, un diabet, o scleroză care ne distruge. Et voilà.

Partea proastă a nenorocirilor este că te obișnuiesc să socotești nenorociri chiar și lucrurile indiferente. *(Va fi corectat la 1 noiembrie ’38.)*

Au dreptate idioții, nebunii, încăpățânații, violenții, toți – numai oamenii întregi la minte n-au. Căci ce altceva se face în

istorie, decât să se invente explicații plauzibile pentru propriile nebunii? Ca și cum ai invoca alți nebuni care să răstoarne totul cu susul în jos.

Trebuie să fim nebuni, nu visători. Să ne situăm dincolo de ordine, nu dincoace.

Unui nebun mai pot să-i vină mințile la cap, dar visătorului nu-i rămâne decât să se desprindă de pe pământ.

Nebunul are dușmani. Visătorul nu se are decât pe sine.

Creștinismul nu poate muri deoarece conține posibilitatea tuturor disciplinelor.

Acesta este esența oricărui amor:

Se începe contemplând, se isprăvește analizând, exaltați curioși

Ce-mi pasă mie de o ființă care nu e dispusă să-mi sacrifice întreaga sa viață? Că aceasta este pretenția nemărturisită a tuturor, se vede din faptul că toți se căsătoresc (sau ar vrea să se căsătorească). Nu cumva a te căsători însemnează altceva? E de la sine înțeles, desigur, că noi suntem oricând gata și la reciprocă. Da, dar *with a difference*[89]: dacă cealaltă persoană își schimbă hotărârea, firește că ne-o schimbăm și noi, în timp ce nu e câtuși de puțin firesc că dacă noi ne schimbăm hotărârea (o mică aventură duminicală) femeia să aibă și ea acest drept. Așa e?

25 ian.

Trăiesc acum ca personajele cele mai demne de dispreț care mă indignaseră din cale afară în tinerețe.

26 ian.

Dacă și-ar da seama că-l face și pe el să sufere, doar pe jumătate din cât te lasă pe tine să suferi în fiecare zi, i-ar cădea

la picioare și i-ar cere iertare.

Cât de nevinovat erai să crezi, în aprilie ’36, că ai avut și tu dreptatea ta. Acum știi că, atunci când începi să chinuiești o persoană, simți nevoia să te atașezi de acea persoană și să insiști, să insiști până nu mai rămâne nimic din ea. Poate fi numită filantropie: un animal lovit mortal este urmărit până în vizuina lui pentru a-l smulge din durere. Ce reproș poți să-i faci doar pentru că se mișcă încet, prea încet și nu te strivește o dată pentru totdeauna.

Nu scapi de propriul caracter: misogin ai fost, misogin rămâi. Cine ar fi crezut-o?

E limpede, nu, că fără ea nu mai accepți viața? E limpede că nu se va mai întoarce niciodată și, chiar dacă ar face-o, e limpede că ne-am lovit prea urât ca să mai putem trăi împreună? Atunci?

De ce scrii asemenea lucruri? Crezi că le va citi ea și va lua cumva hotărârea de-a se comporta contrar spuselor tale? Cum ai trăi în acest caz dacă nu ca în octombrie ’37?

Amintește-ți că totul e scris: februarie ’34 – prima dată când ai urcat scara aceea și te-ai oprit să te gândești că poate începea sfârșitul.

Cătușele de la Sapri[90]. La fiecare învârtitură de rotiță repetai numele ei.

Știi că dacă dintr-o dată s-ar arăta îndrăgostit ea ar fi fericită? Știi că tot ceea ce a făcut cu tine, a făcut, cu ardoarea legitimității și a pasiunii și cu el? Știi că poate chiar mâine vor lua trenul împreună și nu vei mai afla niciodată nimic despre ea? Nimic; ca și cum ai fi mort?

De mic copil sufereai când vedeai doi oameni mari cum se priveau cu satisfacție și cu dispreț.

Și nu știai câtuși de puțin ce aveau de gând să facă și nu aveai treizeci de ani. Acum ești ca și atunci – numai că știi grozăvia acestor îmbrățișări și ai treizeci de ani și *nu vei mai crește*.

Care e dorința ta cea mai arzătoare?

Să-i vezi îmbrățișându-se și dezbrăcându-se și să știi cum fac, ce-și spun, până la ce punct ajung. Dar asta nu este oare starea mintală în care se comit delictele?

Ai cuteza să pricinuiești tu atâta rău? Adu-ți aminte cum ai făcut-o să plece pe Elena[91].

Dar totul are două fețe. Ai izgonit-o din pricina virtuții sau a lașității?

Gând de consolare: nu contează acțiunile pe care le facem, ci gândul cu care le-am făcut. Adică: și ceilalți oameni suferă, dat fiind că pe lume nu există altceva decât suferința: problema este doar cum să ai o conștiință curată. Și asta ar fi morala.

Idiot și josnic Kant – dacă nu există Dumnezeu, atunci totul e îngăduit. Să terminăm cu morala. Numai mila merită tot respectul. Crist și Dostoievski, toate celelalte sunt nerozii.

Morala este lumea abilității. Numai mila face de tine. Dar milă este un eufemism pentru a spune distrugere.

26 ian.

(insomnie)

E imprudent să-i dai să citească *Divinul Claudio*[92]. Messalina îl tratează pe Claudio exact cum te tratează ea pe tine.

Să aduci un bărbat la pat, să i te arăți și pe urmă să-i spui: „Bine. Chestiile astea trebuiesc făcute cu aspirație, nu ca o datorie“ și să te ridici să-l lași cu gura căscată – frumoasă treabă, nu? Și ce altceva îți fac ție, ba chiar și mai mult, când ești cuprins de dorință, cum știu prea bine, care se naște la tine

la o simplă atingere a mâinii?

În ceea ce o privește, o femeie spune că treaba asta nu contează, e o bagatelă care nu trebuie să provoace gelozie, o nevoie igienică etc., dar dacă tu, chiar din aceste motive, ai spune c-ai vrea s-o faci măcar o dată pe săptămână, nu ți-ar răspunde că ești obscen și vulgar?

Se spune despre femeile cu frică de Dumnezeu că sunt niște sfinte. Dar, la celelalte, libertatea spiritului slujește numai ca să le urce prețul.

1 febr.

E ușor să fii bun când nu ești îndrăgostit.

2 febr.

Femeile cele mai exigente în ceea ce privește capitalul pretendentului lor sunt cele care „ele disprețuiesc banul“. Căci pentru a disprețui banii trebuie să-i ai, și chiar mulți.

Vrei să știi ce gândește o femeie când o ceri în căsătorie? Citește *Moll Flanders*.

3 febr.

Scumpa mea. În ciuda acestor luni de groază, în ciuda acestei distrugeri stupide și inconștiente a întregii energii care rămânea unui biet om ce n-a știut decât să sufere; în ciuda spulberării oricărei fericiri pe care am mai fi putut-o trăi împreună în viitor; în ciuda a tot răul pe care mi l-ai făcut – sufăr pentru tristețea ta și pentru inutilitatea ta, și iubesc nu numai trupul tău, dar și ochii tăi obosiți, și toate ușuraticele și agasantele tale eforturi, și tot trecutul tău luminos de biată femeie frumoasă îndrăgostită de viață. Biată fetiță: fie vorbele acestea salutul meu și rugăciunea mea.

5 febr.

În viață se întâmplă tuturor să întâlnească o târâtură. Rareori sunt unii care cunosc o femeie iubitoare și onestă. Dintr-o sută, 99 sunt stricate.

De ce oricui propria soră îi apare ca un înger, un crin etc. De ce nu i se întâmplă să intre cu ea în raporturi sexuale? Intră în asemenea raporturi cu cea mai angelică dintre femei și ai să dai de-o vacă și de-o inconștientă.

De ce această bucurie surdă și profundă, *fundamentală*, care năvălește în vinele și în gâtlejul celui care a hotărât să se omoare? Înaintea morții nu mai rămâne decât conștiința supărătoare că încă mai suntem în viață.

9 febr.

Originea tuturor ciocnirilor violente între un om și altul, și *for all that*[93] între femeie și bărbat se află în faptul că foarte rar cad de acord în ceea ce privește valoarea unui fapt, a unui gând, a unei stări sufletești: ceea ce pentru unul e tragedie, pentru altul e un joc. Și chiar dacă la început amândoi sunt dispuși să considere ca fiind serioasă o situație, se întâmplă – existând întotdeauna o mică diferență de intensitate – că cel mai serios e înclinat să-și exagereze seriozitatea, iar cel mai puțin serios să transforme tragicul în joc, din pricina acelei atracții pentru euritmie, pentru coerență, pentru absolut, care se află în toți oamenii.

Ar putea să scape de acest destin cel care ar ști să stea singur – să-și epuizeze toate exigențele în cercul închis al propriei persoane. Dar suntem astfel făcuți că până și mișcările noastre cele mai intime își caută sprijin într-o încuviințare din partea celorlalți. Ba chiar cei care trăiesc în cea mai mare singurătate sunt gata, când găsesc un răspuns în aproapele său,

să i se dăruiască cu și mai mult entuziasm și exclusivitate, tinzând să creeze o multiplă singurătate de suflete. Și astfel acela care crede în esențiala singurătate a fiecăruia nu va putea fi niciodată sfătuit cu succes să se risipească în nenumărate legături sociale, care, în consecință, obligă prea puțin.

Singurătatea adevărată, adică cea chinuitoare, aduce cu sine dorința de-a ucide.

15 febr.

De câte ori n-am luat această fermă și bună hotărâre de „a rămâne în noi înșine“ – tratând-o ca și cum totul ar începe acum, dar cu nemărginitul avantaj de a-i cunoaște toate micile neajunsuri? Și de câte ori n-am lăsat totul în plata Domnului? Să vedem de ce. Am *fumed*[94] în singurătate, de aceea am făcut pe distrusul în prezența ei. Trebuie să fii calm și gata pregătit în prezența ei; ocupat în singurătate. Să faci pe stânca, nu pe valul. De refăcut tăria pe care o aveai în ’33, în barcă. De reumplut rezervoarele interne cu sevă. Să acorzi, nu să ceri. Să aștepți. Știi bine unde te duc pornirile necontrolate. Să domini tot ce duce la cunoscutele situații înjositoare. Dacă nu știi să faci asta, nu vei face niciodată nimic.

Nu te teme că zăbovești. Dacă vei ști să faci greu de văzut ceea ce dovedești acum, ea va ști care-i este datoria. Încearcă să nu fii grăbit. Ea este întotdeauna. Fă-o să găsească repede dar nu ușor darul tău. Trebuie să crezi în valoarea ta tu – care ai motive, căci de patru ani probezi asta – și va înțelege că pentru a te avea trebuie să facă un sacrificiu. Fii un bărbat făcut și demn de ea, nu se va putea resemna să te piardă. A putut renunța la ranchiuna ei obsesionată, nu va renunța la solida capodoperă a mâinilor sale.

16 febr.

Sunt satisfăcut că întotdeauna am așteptat ceva de la Pinelli. Cu *L'Ippogrifo* demonstrează că înțelege multe lucruri moderne pe care vrea să le ignore, și că e sensibil la ritmul orașului[95]. Tehnica aceasta are posibilități infinite. Îți permite *să povestești* cu toată concizia *scenei*. Merge mână-n mână cu arta cinematografică.

Hazul este că sub această vitalitate rămâne totuși catolic; mai mult chiar, credința este coloana sa vertebrală. E inutil; în toate timpurile, persoane moderne n-au fost decât cele cu bun-simț.

Avem slăbiciuni. Suntem convinși că nimeni nu poate să-și schimbe propriul bagaj. Încercăm cu viclenie să ne transformăm slăbiciunile în calități. Dar dacă în bagaj lipsește tocmai viclenia?

Îți plac lucrurile absolute? Nu poți construi un amor totalitar: construiești o bunătate totalitară. Dar nu face porcării: exclude sexul.

17 febr.

Judecățile morale din *Madame Bovary* ignoră orice principiu, în afară de cel al artistului care violentează și exprimă orice gest uman. Unii sunt din cale afară de încântați de tabloul de dragoste zugrăvit în *Madame Bovary* înțelegându-l ca pe o critică sănătoasă, făcută rămășițelor romantice de o conștiință robustă, și nu văd că această *conștiință robustă* nu e altceva decât o privire limpede, o etalare entuziastă a bietelor mobiluri omenești. Cum ai putea trăi *potrivit preceptelor din Madame Bovary*? Într-un singur fel: făcând pe artistul țintuit în casă.

Ferește-te să iei în serios criticile pe care Flaubert le face

realității: nu sunt făcute după alt principiu decât acesta: totul e murdărie, în afară de artistul conștiincios.

19 febr.

Acei filozofi care cred în absolutul logic al adevărului nu s-au luat niciodată la harță cu o femeie.

20 febr.

Fiind silit să piardă o ființă la care ține foarte mult, cine n-ar prefera ca ființa aceasta să moară mai degrabă decât să se ducă să trăiască în altă parte? Poți îngădui ca ființa aceasta, care este întreaga ta viață, să nu mai fie nimic pentru tine și să înceapă să fie pentru alții sau pentru ea însăși? Ba cred că ruptura s-ar produce în așa fel încât ar exclude orice posibilitate de reîntoarcere și de reluare a legăturilor.

N-ai fost capabil să pui o stavilă vieții tale și vrei să le canalizezi și să le descrii pe cele ale altora?

Din toate câte sunt în legătură cu spiritul (artă, moralitate, demnitate, cunoaștere) ai mestecat atâta cât ți-a fost destul ca să le afli gustul, apoi te-ai întors la pâinea și la cartofii tăi.

Uiți mereu că te-ai născut sclav. Mereu ți se pare că ți se fac nedreptăți. Dar i se pot face nedreptăți unui sclav?

Bunătatea care ia naștere din oboseala provocată de suferință este o eroare mai mare decât suferința.

De ce să nu spui adevărul? Tu ești o *self-elected*, o inimă aleasă care s-a închis la prima pereche de coapse care s-au deschis pentru tine.

Amabilitățile care ți-au fost oferite cândva erau nici mai mult, nici mai puțin ca și cele care ți se oferă astăzi. Tu reprezinți un capriciu, dar nu un compromis.

Dragostea pură și dezinteresată a unei femei nu se vinde cu mai puțin de o mie de lire pe lună. Ți-au spus-o foarte clar.

E evident că ea pentru tine este un soi de lux.

Cine mănâncă cartofi aduce necazuri.

21 febr.

De ce să fi gelos? El nu vede în ea ceea ce văd eu – probabil nu vede nimic. E ca și cum ai fi gelos pe un câine sau pe apa din piscină. Ba chiar apa este mai *all-pervading*[96] decât oricare alt amant.

De ce aproape toți oamenii au suferit o deziluzie în dragoste? Pentru că tocmai amorul în care s-au aruncat cu patimă trebuie să-i trădeze – potrivit legii că se obține numai ceea ce este cerut cu indiferență.

23 febr.

Pentru a obține amorul tragic e nevoie de abilitate. Dar tocmai cei incapabili de abilitate sunt însetați de amorul tragic.

25 febr.

În răgazul unei frământări pasionale – azi – ultima? – renaște dorința de poezie. În lenta atonie a unei tăcute deprimări se naște dorința de proză.

Sfârșitul violent și extenuat al unei pasiuni se aseamănă cu sosirea ta la Branca[97]. Ți-ai aruncat ochii în jur uluit și zdrobit și ai văzut aer, case, plaja întinsă – toate în culori aspre și proaspete, ca un trandafir cățărat pe un perete zgrunțuros. Și ai scos un suspin de ușurare.

Limpezi, primele zile. Dar după aceea? De îndată ce ți-ai dat seama că erai singur?

Trebuie să mărturisești că ai gândit și scris multe banalități

în jurnălașul tău în lunile din urmă.

Trebuie s-o mărturisesc: este oare ceva mai banal decât moartea?

Judecată de îndrăgostit: dacă aș muri ea ar continua să trăiască, să râdă, să alerge după fericire. Dar m-a părăsit și continuă să trăiască, să râdă etc. Deci sunt ca și mort.

1 mart.

Glamis hath murdered sleep[98].

(5 mart.)

A te răzbuna de o nedreptate care ți s-a făcut înseamnă a te lipsi de satisfacția de a striga că ai fost nedreptățit.

Dragostea interesează persoana iubită în baza bunurilor pe care le aduce cu sine. De aceea cel ce este preocupat să iubească cu sinceritate și fără rezerve aproape că niciodată n-a avut timp în viață să adune bunuri (personalitate, averi, forță, mijloace, calități etc.) care ar face să i se primească dragostea. Cu dragostea în sine nimeni nu știe ce să facă. Și să fim drepți: ce înseamnă dragostea în sine, în afară de poftele unui maimuțoi?

10 mart.

Un om care suferă este tratat ca un om beat. „Scoal', hai să mergem, destul, lasă, acum destul, nu așa, lasă...“

23 mart.

Nimănui nu-i lipsește vreodată un motiv serios ca să se omoare.

Ceea ce n-ai știut să faci cu forța feciorelnică de la douăzeci și cinci de ani, cum ai mai putea face cu oboseala de la treizeci?

Să te faci iubit din milă, când dragostea se naște din admirație, e o idee mult prea demnă de milă.

Că nu vom reuși niciodată să ne plantăm în lume (o muncă, o condiție firească) e clar.

Că nu vom cuceri niciodată o femeie (nici un bărbat), e clar, atât din pricina slăbiciunii de până acum cât și din pricina celei pe care o știi.

Că nu ne vom îndrăgosti niciodată de una din acele idei pentru care oamenii acceptă moartea e clar – vezi experiența făcută.

Că nu vom avea niciodată curajul de-a ne omorâ e clar – gândește-te de câte ori am gândit acest lucru.

De ce cântăm noi mereu această litanie? Poate pentru că într-o zi ea a spus că a vrut să salveze un raté. Dar, mai clar decât orice este faptul că dacă acel raté nu ar fi fost de excepție nici măcar nu s-ar fi uitat la el. El câștigă, el este capabil de afecțiune constantă, el nu plânge niciodată, el are felia lui de mămăligă, el o face să cutreiere lumea, el o apără – aceste lucruri nu le născocesc eu, le-a spus ea.

Mai trebuie oare o altă probă pentru a se vedea că niciuna – nici ea – nu vrea să salveze un om?

Altfel e atât de ușor să se descurce cu un ratat adevărat, și să-și salveze și conștiința. I se spune: „Ei, ce tot vorbești, tu nu ești un nenorocit. Ești un copil și-atâta tot“.

Când un bărbat a acceptat să fie o biată jucărie, cum am acceptat noi, femeia aceea se mai gândește să-l salveze? „Am fost prost, ordinar și inept, pentru asta ia-mă de bărbat“. Nu este oare supoziția asta pe care o facem în fiecare zi?

Dar cumplită e tocmai siguranța asta că n-o să izbutim să ne ridicăm niciodată. E natural ca ea să zâmbească și să nege asta: oricât de dezinvoltă ar fi, dar ar vedea ceea ce a făcut, i-ar fi milă de ea însăși. Sau scârbă și față de mine.

A venit ziua în care să spun cu adevărat: de ce s-a întors la 4 iulie? ce rău i-am făcut eu?

26 mart.

La ce a servit această dragoste îndelungată? Să descopere toate tarele mele, să-mi pună la încercare rezistența și să mă judece.

Văd acum motivul izolării mele până în ’34. Simțeam în mod inconștient că pentru mine amorul ar fi însemnat masacrul de acum.

N-a fost salvat nimic. Nici măcar integritatea fizică: nu sunt bun pentru femei. Conștiința mea a cedat: vezi scrisoarea și încercarea de sinucidere. Caracterul meu s-a plecat: vezi domiciliul forțat. Iluzia geniului s-a risipit: vezi cartea prostească și preocupările mele de traducător. Fermitatea omului comun, până și ea a slăbit: la treizeci de ani nu am o meserie.

Am ajuns până acolo încât să aștept salvarea din afară, și nu există decădere mai mare decât asta: tot mai gândesc că aș fi putut trăi și lupta alături de ea. Dar iluzia aceasta mi-o înlătură chiar ea: îmi râde în nas și astfel îmi zădărnicește și această ultimă și penibilă experiență.

„Suntem plini de păcate, de năravuri și de grozăvii / noi oamenii, părinții…“[99].

Dacă după prima separare nu am mai fost eu și am trăit ca o larvă, cum voi trăi după această nouă separare pe care o va hotărî-o într-o zi? Chiar și fizic, acum nu mai sunt câtuși de puțin același.

Și totuși *multora* li s-a întâmplat ca o dragoste să-i distrugă și să-i omoare. Sunt poate mai frumos pentru ca să nu fi trebuit să mi se întâmple și mie?

Acum lupta nu se mai dă între a supraviețui și a mă hotărâ să fac saltul. Ci se dă între a mă hotărâ să fac saltul singur, cum am trăit întotdeauna, sau să iau cu mine o victimă – pentru ca

lumea să-și amintească.

Zi de zi, zi de zi, de dimineață până seara, să gândești astfel. Nimeni nu crede: e firesc. E poate aceasta adevărata mea calitate (nu geniul, nu bunătatea sau altceva): să fiu invadat de un sentiment care nu lasă nici măcar o celulă sănătoasă în corp.

Este, într-adevăr, orgoliul de pe urmă: nimeni n-ar fi rezistat timp de nouă luni la un asemenea chin.

Chiar și ea spune: un altul – oricare – până acum ar fi omorât-o.

„Te iubesc, draga mea, și te urăsc, ești cu adevărat pentru mine aerul pe care-l respir, și dacă-mi lipsești te blestem cum face un înecat; simt un rău fizic când sunt departe de tine; nu ești pentru mine o femeie, ești existența însăși; unde ești tu e casa mea, tot restul e nimic.“

„Cum stăm cu testiculele? Ia să vedem dacă mă satisfaci.“

„Când ai să sfârșești o dată cu dorința asta de a-ți face prieteni aducându-ți bărbații la pat? În felul ăsta nu faci decât niște nenorociți din ei.“

„Atunci n-o să mai vin niciodată“. E logica ei.

— De ce te gândești tot timpul numai la tine?

— Pentru că dacă nu mă gândesc eu, cine să se gândească.

Lucrul de care te temi în taină cu cea mai mare groază se întâmplă întotdeauna.

De mic copil mă gândeam, cu carnea *încrâncenată* pe mine, la situația în care s-ar găsi un îndrăgostit care-și vede iubita căsătorindu-se cu altul. Mă antrenam cu acest gând. Et voilà.

27 mart.

O duminică petrecută rătăcind cu gândul ca o muscă legată, prostit cu totul, trup și suflet, scuturat de frisoane de furie, sau prins ca într-un clește de fier, sau alinat de o vagă speranță într-

un viitor mai puțin chinuitor.

Bag de seamă că durerea slutește, prostește, distruge. Toate tentaculele cu care cândva simțeam, atingeam și mângâiam lumea, par a fi retezate, iar cioturile lor cangrenate. Îmi petrec ziua ca unul care ar fi intrat cu rotula genunchiului într-un colț ascuțit: tot timpul zilei îmi pare momentul acesta insuportabil. Durerea îmi umple pieptul pe care-l simt sfâșiat parcă dar tot lacom, pulsând de sânge care se scurge în zadar, ca dintr-o rană enormă.

Firește, totul e o idee fixă. Dumnezeule mare, dar asta pentru că sunt singur; mâine voi avea un scurt răstimp de fericire, apoi din nou frisoane, încleștare, chinuri. Nu mai am puterea fizică de a trăi singur. O singură dată am izbutit, dar acum e o recidivă și, ca toate recidivele, e mortală.

Și totuși la o asemenea stare se adaugă o altă suferință ca unul care, spintecat de sus și până jos simte că-l mai doare și-o măsea. Și suferința aceasta iat-o: la Brancaleone, într-un 2 februarie, am scris o scrisoare asemănătoare, aceea cu coaja[100]. Cum am trăit eu de atunci? Alte chinuri, alte cangrene, altă rușine.

Am ajuns un idiot. Mă întreb și iar mă întreb: ce rău i-am făcut? Îndrăznește, pavese[101], îndrăznește.

Și nu uita 13 august. Gândește-te la toate nopțile în care el *a satisfăcut-o*. Asta s-a întâmplat, s-a întâmplat și ți-au spus-o, și se va mai întâmpla.

Gândește-te că, dacă ai să crăpi singur asta va fi un merit pentru tine. Se va ține seamă.

29 mart.

25 apr.

De ce – când ai făcut o greșeală – spui: „altă dată voi ști ce

am de făcut“, când ar trebui să spui: „altă dată voi păți la fel“?

6 mai

Pentru orice există remediu. Gândește-te că este ultima zi pe care o mai petreci în temniță. Respiri, privești celula, te înduioșezi de ziduri, de gratii, de lumina slabă care pătrunde prin fereastră, de zgomotele care străbat din toate părțile și care de acum încolo aparțin altei lumi.

De ce te supără celula? Pentru că a devenit casa ta. Dar dacă ți se spune pe neașteptate că e o greșeală, că nu vei ieși mâine, că vei mai rămâne nu se știe cât, îți vei păstra calmul?

Să fim sinceri. Dacă ți-ar apărea înainte Cesare Pavese și ar vorbi și ți-ar cere să-i fii prieten, ești sigur că nu l-ai urî? Ai avea încredere în el? Ai vrea să ieși seara cu el, să schimbi o vorbă?

11 mai

Gândește-te ce multe lucruri îți plac și îți atrag atenția numai fiindcă „sunt bizare“ și rușinează-te.

Nu atât printre oameni. Ci în natură! Grădina tărcată ca un tigru, norișorii de primăvară, locul împădurit ce se întinde de la Torino până în câmpia Dorei, mirosul de benzină printre copacii bulevardelor etc. etc.

În fond tot ceea ce este delirant în plimbările tale este bizarul, care se diferențiază de pitorescul secolului al XIX-lea doar pentru că ai avut bunătatea să-l preferi.

E de la sine înțeles că am dori să-i dăm o valoare universală îndeajuns de solid construită ca să-l reabilităm. *„There is no excellent beauty that hath not some strangeness…“*[102] Toată problema stă în *strangeness* (ciudățenie). Dar fraza continuă: *„…in the proportion“*[103]. Ceea ce însemnează: construirea frumosului trebuie să conțină ceva bizar, elementele fiind banale și – zic eu – ușor de recunoscut. Pentru că, la urma

urmei, descoperirea unei *strangeness* în lucruri este ușoară și nu însemnează nimic; trebuie descoperită o *strangeness* de relații – de construcție – și atunci vei fi învățat să vezi ciudățenia, vei putea arăta cum se naște ciudățenia și cum trăiește ea în mijlocul banalității și a seriozității universale.

Fiind indiscutabil că toată arta țintește spre „uimire“: sau, mai bine zis tinde „să învețe pe oameni cum să fie uimiți“. Mirându-se de „cum“ și nu de „ce“, oamenii se vor mira apoi cât vor dori.

13 mai

Așa cum Dumnezeu *putea* crea o libertate care să nu accepte răul (cf. starea preafericiților liberi și siguri că nu păcătuiesc), rezultă că el e cel care a dorit răul. Dar răul îl jignește. Iată deci un banal caz de masochism.

Și să nu pierdem din vedere faptul că poetul raționează cu cum și nu cu pentru ce. „L-ai înșelat pe X, mă vei înșela și pe mine; iar ca mine, pe Y; și ca pe el, pe mine etc.“

Vendredi treize[104] – indiscutabil, nu mai suntem copii.

16 mai

Ai răsfoit *Munca obosește* și te-ai descurajat: compoziție largă, absența oricărui moment de intensitate care să justifice „poezia“. Faimoasele imagini care ar fi însăși structura fantastică a povestirii nu le-ai văzut. Oare merita să-ți pierzi vremea pentru asta de la 24 până la 30 de ani? În locul tău mi-ar fi rușine.

24 mai

E frumos când un tânăr – optsprezece, douăzeci de ani – se oprește să-și cerceteze clocotul interior, și încearcă să surprindă realitatea și strânge pumnii. Dar e mai puțin frumos ca omul s-o

facă la treizeci de ani ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat. Și nu te ia cu frig gândindu-te că o vei face și la patruzeci, și chiar și după aceea?

26 mai

Motivul pentru care unicele filoane încărcate de materie pe care le-ai găsit sunt din perioada dintre șase și cincisprezece ani, de la care îți parvin povești și poezii pline de maturitate și de parfum – este acesta: în anii aceia trăiai *în lume*, obtuz și ca un vițel, dar în lume. Desigur, eul tău îți stârnea interesul tuturor contactelor practice cu lumea, dar lăsa cu totul intact curentul de simpatie dintre tine și lucruri.

După cincisprezece ani eul tău a ieșit din brutalitatea practică și chiar a început să ridice pretenții într-o lume care fusese până atunci aceea a contemplării pure. Și totul a devenit steril, tulbure și voit.

Problema de-a ieși din adolescența de treizeci de ani în care te afli e aceasta: să vezi manevrele virilității cu același ochi practic cu care copilul le vedea pe ale sale, dar să te cufunzi cu aceeași nevinovăție în curentul de simpatie pentru lumea aceasta sinistră.

În fond unicul motiv pentru care omul se gândește mereu la propriul său eu e că trebuie să stăm cu eul nostru mult mai mult decât cu oricare altul.

În legătură cu povestea filoanelor. Este totuși de relevat că din multele experiențe ale copilăriei tale tu ai ales unele care au un anumit aer de familie, între vis și brutalitate, și le-ai ales tocmai în lunga elaborare a anilor adolescenței. Cum s-a petrecut asta?

În realitate cu adevărat al tău este numai ceea ce ți se întoarce de nenumărate ori în fantezie și *nu poți* să nu visezi. Se pune întrebarea: alegi pentru că ai gusturile gata formate, sau

toate acestea îți formează gusturile? Obișnuitul răspuns – că se nasc împreună – nu mi se pare cine știe ce.

(30 mai)

A nu știu câta despărțire. Ceea ce depinde de tine singur e de ajuns să-l vrei cu hotărâre, și se obține. Ceea ce depinde de consimțământul altuia este un *do ut des*[105] în care NU trebuie câtuși de puțin să arăți o voință disperată și sinceră. Numai cu indiferență se obține ceva și se păstrează.

În problemele de viață în comun viază aceleași legi care hotărăsc viața. Trebuie să fii cât se poate de indiferent ca să știi să contractezi.

Sincer cu tine însuți, fals cu ceilalți.

Unicul mod de a păstra o femeie – dacă ții la asta – este s-o aduci într-o asemenea situație încât lumea, respectul oamenilor, interesul etc. s-o împiedice să plece. Cine încearcă să-și păstreze o femeie doar prin simpla putere a dăruirii sau a sincerității e un naiv. A avea legitimitatea de partea ta este modul prin care se stabilizează revoluțiile și se păstrează femeile. Trebuie să te liberezi de orice gust nobil și să accepți să fii *a righteous citizen*[106], un mare burghez. Privește cât de regește s-au aranjat cunoscuții tăi. Să faci dragoste bine și să mănânci și mai bine; ne place tuturor.

Și sunt oameni care s-ar mira foarte dacă te-ai îndoi că se sacrifică pentru idealuri. Viața practică e abilitate, nimic altceva.

Totul se reduce la sacramentala abilitate a logodnicei care nu trebuie să se dea iubitului, altfel el o lasă.

31 mai

Și totuși atâta vreme cât vei simți în tine această invidie, atâta timp cât vei fi constrâns să-ți frânezi imaginația ca să nu

înnebunești, atâta timp cât „vei acuza lovitura“, e limpede că nu vei mai putea lucra. Trebuie măcar să iubești *lucrurile* ca să creezi ceva. Pentru a fi singur și a crea ceva. Cine urăște nu e niciodată singur: este în tovărășia ființei care-i lipsește. Dar pentru a iubi lucrurile trebuie să iubești și persoanele. Nu scapi de asta. De fapt concluzia logică a stării în care te afli este sinuciderea. Ori o faci o dată și bine, ori ierți lumea – și pe ea, care este lumea întreagă. Iart-o, și astfel vei rămâne singur – singur cu ea. Chiar și asta e *abilitate*.

Că poziția ta este cu totul falsă se vede după groaza pe care o ai de moartea ei și de sinuciderea ei. Dacă într-adevăr ai urî-o ar trebui să-ți surâdă gândul acesta. Dar te înspăimântă, deci n-o urăști. Să fie din cauză că vezi cum îți scapă victima? Este și asta, dar nu-i de ajuns ca să explice spaima ta. Să fie din simpla ticăloșie de-a ști lucrul făcut? Este și asta – și ar trebui să-ți fie rușine – dar nu-i de ajuns ca să explice spaima. Deci iart-o, fii omul care te-ai prefăcut întotdeauna că ești și liniștește-te.

2 iun.

În sexualitate am impresia că bărbatul, satisfăcându-se, se liniștește – și se detașează, pe când femeia se aprinde din nou și devine mai doritoare.

Așa se explică faptul natural că femeia se sustrage și încearcă întruna să-l lase pe bărbat cu dorința nesatisfăcută, ca să-l lege de ea. În timp ce bărbatului nu-i e de nici un folos să i se refuze femeii pentru a o lega de el.

De altfel femeia, care face copilul, își găsește în el pacea; bărbatul, dacă nu-și găsește pacea în actul sexual n-o mai găsește niciodată.

3 iun.

În meseria aceasta de-a face poezii nu inspirația înflăcărată

este aceea care creează ideea fericită, ci ideea fericită creează căldura inspirată.

Vara sau primăvara, la cafenele, pe bulevarde, pe sub porticuri, femeile elegante îmi amintesc totdeauna de femeile de altădată, din Babilon sau din Alexandria. Probabil că totul se datorează machiajului, unghiilor vopsite, picioarelor descoperite, puse în evidență de soare, de liniște, de lene, amestecuri, deci, de barbarie și de rafinament, adică tocmai cum îmi închipui eu cele două civilizații.

7 **iun.**

E periculos să faci prea mult pe îngerul: când lumea te tratează cum a fost îndreptățită întotdeauna să-i trateze pe îngeri, cu sadică și amuzată grosolănie, devii cel mai rău și mai abject demon, adică unul din aceia care, incapabil de a face răul cum trebuie, se chinuiește o zi întreagă să omoare un iepure, pentru că de fiecare dată se oprește să-și facă reproșuri, și-apoi o ia de la cap pentru că țipetele iepurelui îi dau bănuiala că e luat în derâdere. Nu e nimic mai monstruos decât un înger decăzut.

Printre alte lucruri profunde ale creștinismului, ia aminte și la acesta: adevăratul rău vine de la cel care era cândva bun, nu de la un spirit care, fiind dintotdeauna rău, n-ar fi capabil de nici o îndârjire, și într-o bună zi s-ar sătura de propria-i câinoșenie.

O confirmare a acestor lucruri este tradiția care face din tânărul Neron un San Luigino ipocrit și afectat.

Păcat că toate astea sunt o interpretare romantică (Corsarul, Banditul din răzbunare) și că asemenea tuturor descoperirilor tale nu valorează nimic.

Lucrurile care ți s-au întâmplat acum, ar fi trebuit să ți se

întâmple la douăzeci de ani. Asta e tot ceea ce e anormal la tine, nu geniul sau mai știu eu ce. În această inegalitate între posibilitatea vitală și experiență constă cauza aparentei tale înfloriri de la douăzeci și cinci de ani și a decăderii tale actuale. Atunci îți lipseau nenumărate lucruri, pe care le-ai înlocuit dăruindu-te cu pasiune singurătății și poeziei; acum însă le-ai avut prea târziu pentru a mai ști să le judeci în valoarea lor concretă. Ai stricat totul.

Firește, dacă această inegalitate s-a produs totuși, n-a apărut din întâmplare, ci dintr-o surzenie inițială și o risipire care-ți sunt proprii și care la douăzeci de ani au răsturnat valorile și te-au făcut să cauți lucruri neobișnuite într-un chip din cale afară de nefiresc. Pentru că oricine caută găsește, și experiențele se nasc mai ales din interior și avem parte de aventurile pe care dorim să le avem.

Înălțarea femeii la sublim și transformarea ei în înger pe care le faptuiește Dulcele stil nou[107], nu era oare un mod de-a se debarasa de lucruri plictisitoare și de-a se ocupa, după ce omagiul fusese adus, de lucruri mai serioase și mai vitale?

Moartea este un repaus, dar gândul morții este înlăturarea oricărui repaus.

Sunt în urmă cu cel puțin opt ani față de cei de o vârstă cu mine. De obicei ei, la douăzeci și doi de ani, sunt pe deplin convinși de lucruri care pe mine nici la treizeci nu mă conving.

E ridicol să presupui că relațiile tale *vitale* cu o persoană pot să se schimbe vreodată.

(10 iunie)

(11 iunie)

Bag de seamă că aproape nici n-o urăsc. Cred că e un bun

semn că trebuie să perseverez.

Sau mai degrabă asta se datorează faptului că a jucat pe la *revedere* și m-a lăsat să înțeleg că dac-aș mai vrea-o din nou, aș avea-o?

Un lucru, chiar neplăcut, este o mângâiere dacă-l alegem noi, în timp ce, dacă vine de la alții, ne provoacă numai suferință.

E o veche înțelepciune, dar e plăcut s-o redescoperi. Crezi doar în afecțiunea care-ți cere sacrificiu: oricare alta este, în cel mai fericit caz, retorică.

De altfel Crist – divinul nostru model – nu cerea mai puțin de la oameni.

De la cel care nu e gata – nu spun de a-și sacrifica sângele, care este un lucru rapid și lesnicios – ci de a se lega de tine pentru toată viața (adică să-și reînnoiască în fiecare zi dăruirea) – nu trebuie să primești nici măcar o țigară.

Draga mea, cu copiii nu se glumește. Am fost un copil și eu (prima lună).

12 iun.

A treia după-amiază de la moartea ei[108].

Trăit eroic și nu cu voluptate.

Că poezia apare mai rar, nu însemnează că s-a sfârșit, ci că sunt mai greu de mulțumit în privința subiectelor și a realizării.

Toate „afecțiunile cele mai sacre“ nu sunt decât o lenește obișnuință.

13 iun.

Prima dată când mai vii la mine îi voi spune la telefon bărbatului tău.

Fii mulțumită că n-am făcut-o și până acum.

Ce poate fi mai în stil alfierian decât scrisoarea aceasta? Decât toată atitudinea mea în povestea aceasta? Și toate furiile, gemetele, urletele etc.? Nimic altceva decât povestea lui Saul: nu făcea să te naști un secol mai târziu.

Pentru mine mai trebuie să vină acum revoluția franceză, și când va veni mă va dezgusta.

16 iun.

Există tipul bărbatului care nu-și poate îngădui să părăsească o femeie, o persoană în general cu care întreține relații de *gelozie*, fără să-i trântească ușa în nas.

Nu cred că e vorba de răutate. E doar nevoia de a face zgomotos, în mod hotărât, ceea ce în alt chip ar părea doar aproximativ și nesigur.

E dovadă de slăbiciune. Constă în a te agăța de simbolurile exterioare ale despărțirii (vorbe grele, palme, gesturi, scandaluri) dintr-o prea slabă încredere în propria ta hotărâre.

E teama de-a fi socotit prostit și de-a te vedea întors la situația de la început – în care caz ar fi anulate și risipite în mod dezolant toate chinurile pe care despărțirea le-a pricinuit totuși.

Nu e răutate. Dar, desigur, toate răutățile de aici pornesc, dacă toate pornesc dintr-o ambiție neîndeplinită.

Din definiția ta dată sacrificiului, care ar consta în a trăi cu o persoană și nu în a renunța la ea, rezultă că-l consideri în greșeală pe cel care nu te vrea. Dar, în definitiv, de ce trebuiesc făcute sacrificii?

Nu-ți dai seama – chiar dacă respingi o structură morală sănătoasă și normală – că îți rămâne *cultul gestului moral*, lipsit de orice punct de sprijin istoric sau transcendent – adică pură retorică?

Ai avut norocul să cunoști o vacă excepțională – în culmea

carierei sale – armată până-n dinți – foarte expertă – poate puțin cam passée (trecută) și melancolizată, de unde sentimentalisme și dulceți necunoscute în perioada estivală și tremurând de forța ei care n-a scăzut totuși deloc – ai avut acest noroc și te plângi? Orice *would-be*[109] poet ar plăti în aur această experiență, și tu te plângi?

17 iun.

Efectul durerii (nenorocire, suferință, când sunt mentale) e de a crea o sârmă ghimpată în spirit și de a constrânge gândurile să evite anumite zone, pentru a scăpa de neliniștea care domnește acolo. În acest sens suferința limitează eficiența spirituală.

Că, după ce suferința dispare, propria-ți forță se află întărită nu este un adevăr chiar atât de glorios, în primul rând pentru că o anumită indolență tot mai rămâne în respectiva zonă, ca și o tendință de a evita locul periculos și apoi pentru că dacă în timpul suferinței nu s-a câștigat nimic, nu văd cum se va mai putea câștiga după aceea, în condiții normale.

Adevărul e acesta, că s-a câștigat *experiență*: adică lucrul cel mai abstract și mai zadarnic. Cât privește vigoarea, ea a slăbit doar. Nici un caracter nu are după o suferință aceeași vigoare ca înainte. După cum nici un corp, după o rană, nu mai are aceeași sănătate ca înainte, dacă nu devine cumva din cale afară de dur: faimoasa stare de uscare.

Toți marii spiritualiști vorbesc în fond de rezultate materiale: noțiuni asupra omului în sine, asupra vieții, maxime care ni se dau etc. Eficiența, vigoarea „rezistența podului“, oricine vede limpede că durerea îi provoacă doar o slăbire a activității, și când își revine și are câmp liber de acțiune nu are nici măcar avantajul de-a fi căpătat puteri noi ca după un repaus – dat fiind că suferința te consumă și te secătuiește chiar

dacă nu se dezlănțuie în voie.

20 iun.

E de notat că devenind adulți, oamenii nu învață noi moduri de a face bine – de a fi buni – ci doar de a face rău, de a fi răi. În privința aceasta, firește, nu isprăvești niciodată de învățat.

De ce? Poate pentru că cea mai serioasă dorință de *bunătate* nu trece dincolo de amintirea nevinovăției din copilărie. Spun amintirea pentru că oamenii erau niște ticăloși și atunci.

22 iun.

În lume se trăiește cu abilitate. Numai cei abili știu să facă rău, triumfând. Cine suferă din pricina acestei stări de lucruri și se hotărăște să facă o porcărie ca să se răzbune, ca să intre în rândul lumii, ca să triumfe, trebuie să reflecteze că după aceea *va trebui să trăiască mereu în mod abil*, să știe să triumfe, altfel abila porcărie făptuită o dată va sluji doar să-l chinuiască, contrastând cu starea sa persistentă de ne-abil, de ne-porc, de inapt.

Păcatul este să acționezi împotriva propriei obișnuințe. E o ruptură de echilibru.

De aici vine faptul că atunci când cineva făptuiește un păcat (adică simte remușcări, căci altfel nu e păcat) întreaga viață i se pare că-i e pusă la îndoială.

Sfat pentru cei care păcătuiesc: să nu se oprească niciodată la mijlocul drumului, ci să se angajeze cu totul și să-ncerce să se supună noii direcții ca unei obișnuințe, *să-și transforme în acest sens mai ales propriul lor trecut*.

Poate părea și invers, dar lucrul care îngrozește mai mult pe oricine este să se trezească, într-o dimineață, altfel decât era seara. A pierde adică sensul propriei structuri.

Care este diferența între un delict făptuit și unul imaginat, dorit dar nesăvârșit? Aceasta: că primul n-ar mai putea să nu fie, și că al doilea lasă impresia că nu ne-am schimbat propria natură. Din punct de vedere al conștiinței amândouă ar trebui să ne dea aceeași remușcare: dar n-o dau pentru că în al doilea caz nimic nu ne oprește să redevenim ca la început.

Și în cazul acesta creștinismul este la înălțime: „cine privește o femeie cu poftă a și făptuit adulterul…“

Deci: conștiința cea adevărată nu e altceva decât expresia dorinței pe care o avem cu toții: să fim noi înșine – să trăim în liniște.

Suferă infinit mai mult micii pungași de ocazie decât marii escroci, și asta din simplul motiv că cei de pe urmă se comportă cum le e firea.

Când simțim remușcări pentru o faptă rea, nu durerea nemărginită a altora este aceea care ne displace, ci neplăcerea pe care o simțim noi înșine. (Cf. Raskolnikov.)

Arta de a trăi – dat fiind că pentru a trăi trebuie să-i chinuiești pe alții (vezi viața sexuală, vezi comerțul, vezi orice activitate) – constă în a ne obișnui să înfăptuim orice porcărie fără să tulburăm echilibrul nostru interior. A fi capabil de orice porcărie este zestrea cea mai bună pe care o poate avea un om.

23 iun.

Frumoasa formulă: „EU NU TREBUIE SĂ…“, care în absolutul ei pare semnul cel mai sigur al transcendenței imperativului moral, nu e oare mai degrabă o eficace elipsă care subînțelege tot raționamentul unui calcul complicat?

7 iul.

Consfătuirea de la Pad.

8 iul.

„Și-a găsit un scop în copiii săi“. Ca să găsească și ei un scop în copiii lor? Dar la ce slujește oare escrocheria asta generală?

Omul se interesează atât de puțin de semenul său, încât până și creștinismul recomandă să faci binele *din dragoste pentru Dumnezeu*.

Și-i înfundă gura cu un pumn.

Cu atât mai rău că pentru a găsi un scop în viață a trebuit să facă un copil.

(9 iul.)

Nu e semn bun pentru nici o activitate dacă la început există dorința arzătoare de a reuși – emulație, mândrie, ambiție etc. Trebuie să începi prin a iubi tehnica fiecărei activități pentru ea însăși, așa cum iubești viața pentru viață.

Numai aceasta e adevărata vocație și mărturie a unei reușite serioase. După aceasta pot veni toate pasiunile sociale imaginabile pentru a releva dragostea pură pentru tehnică – și e firesc să vină – dar ca să începi cu ele e semn că vrei să-ți pierzi vremea. Trebuie, așadar, să iubești o activitate, *ca și cum n-ar mai fi nici o alta pe lume*, pentru ea însăși. De aceea momentul semnificativ este cel al începuturilor: pentru că atunci e ca și când lumea (pasiuni sociale) n-ar exista încă în raport cu această activitate.

Asta și pentru că toți sunt în stare să se îndrăgostească de o muncă despre care se știe cât aduce; greu e să se îndrăgostească dezinteresat.

13 iul.

E păcat ceea ce provoacă remușcări.

Că aceleași lucruri pot fi pentru unul un păcat și pentru altul nu (5 mai ’36) e firesc: e de ajuns să nu ai remușcări. Dar

cum să faci? Să faci cum spune 22 iunie ’38. Să-ți scoți deocamdată din cap că remușcarea ar fi o realitate absolută care îți cade infailibil în cap. O încearcă numai conștiințele educate în sensul acesta. Așa că te poți educa și în așa fel încât să n-o simți. Se zice că a simți remușcări pentru atâtea și atâtea acțiuni în care cel needucat nu simte nimic e dovadă de finețe și bogăție interioară. Să fie oare adevărat? Nu e oare de conceput o bogăție interioară care să nu ducă la excluderea unor stări de conștiință, ci să le accepte pe toate, chiar și pe cele care de obicei provoacă remușcarea? Acesta e un sofism, pentru că dacă *orice gen* de stare de conștiință reprezintă o îmbogățire morală, atunci și starea de remușcare este îmbogățire morală și totul se întoarce de unde a pornit.

Dar vorbindu-se de *îmbogățire* se vorbește de *plăcere*. Vom spune deci că și starea de remușcare este binevenită, nu în ea însăși (care, ca orice durere – 17 iunie – reprezintă prin prezența ei o sărăcire, o anchilozare, o împietrire) ci ca premisă a plăcerii cauzate de pocăința și de alegerea *hotărâtă* consecutivă altor bune acțiuni care să nu mai producă remușcări.

Se pare totuși că această condiție („numai acelea care să nu mai producă remușcări“) ne leagă mâinile și că, deci, ne sărăcește.

Pentru a nu spune că, dacă remușcarea și relativa pocăință și hotărârea de a face bine sunt un proces pozitiv (îmbogățire), nu vedem de ce n-ar trebui să păcătuim pentru a parcurge apoi această scară de îmbogățiri.

CONCLUZIE: așadar e legitim să păcătuiești într-un fel deosebit, investigator, care să te ducă la remușcări și astfel la hotărâri dureroase, noi pentru tine (= îmbogățire).

E păcat doar să *re*faci o acțiune care se știa dinainte că duce la remușcări și astfel la o hotărâre (îmbogățire) care nu te mai

îmbogățește, întrucât te-a mai îmbogățit o dată. E limpede?

14 iul.

Pentru a înțelege comportarea *serioasă* a unei femei printre mai mulți tineri, comportare distantă și dezinvoltă, încurcată și modestă, închipuiește-te pe tine, înconjurat de cinci sau șase târfe care te privesc cu toate și așteaptă să alegi.

22 iul.

Păzește-te de cine nu se supără niciodată. (Cf. 7 decembrie ’37, VI.)

De îndată ce am scris primul rând dintr-o povestire am ales totul: și stilul și tonul și înlănțuirea faptelor.

De îndată ce am pus pe hârtie primul rând, totul e chestiune de răbdare: tot restul trebuie și poate să iasă la iveală.

Se mai poate întâmpla că, având în adâncul sufletului o remușcare, rana unei ticăloșii comise în trecut ne întărește conștiința pe care o avem de noi înșine, ne stârnește interesul față de propria persoană, ne umple multe clipe de dezolare care s-ar scurge altfel în gol.

Indiferent ce remușcare, întrucât o faptă rea a fost întotdeauna afirmarea unei pasiuni și deci pentru o clipă ne-a dat iluzia că dispunem de-o anumită energie.

Remușcarea de a nu fi fost capabili, în schimb, nu dă nici un fel de satisfacție, decât dacă izbutim s-o interpretăm ca pe o afirmare de energie, de sacrificiu, de dezinteres etc. Totuși acesta nu e întotdeauna un *trick*[110] ușor.

28 iul.

Principalul în desfășurarea oricărei acțiuni este acesta: să vezi cum știe să iasă personajul dintr-o situație. Ceea ce însemnează că orice acțiune este întotdeauna un act de

optimism întrucât e o căutare a unui fel de a replica (e de la sine înțeles că și *înfrângerea* acelui personaj este un asemenea act: dacă pentru autor este o înfrângere, asta însemnează că n-a știut cum să iasă din încurcătură – judecată implicită asupra felului cum trebuia să se comporte ca să se descurce). Mesajul oricărei acțiuni este prin urmare: așa trebuie, sau nu trebuie, făcut. De aceea există opere imorale; opere în care nu există acțiune.

Arta modernă care pare că vrea să se debaraseze de acțiune, înlocuiește pur și simplu acțiunea naivă a faptelor de cronică cu o acțiune subtilă alcătuită dintr-o puzderie de evenimente interioare în care *personajele* sunt înlocuite cu un singur personaj (*average man*[111]) care poate fi oricare dintre noi – și chiar este, sub anticele și grosolanele schematizări psihologice.

Culmea acestei arte este atinsă printr-un truc: amintitul *average man*, privit ca un erou extraordinar, (primul moment al artei moderne) este înlocuit cu extraordinarul erou privit în viața sa normală (*averageness*)[112]. Și așa cum se evită schematizările trecutului se caută eroul extraordinar în patologic (extraordinarul comun) și se urmărește cu un indiferent *Homeliness*[113]. (Faulkner? O'Neill? Proust?)

2 aug.

Am să-ți răspund cu cuvintele tale că toate astea îmi produc silă. Nu m-ai vrut când erai *virgină*, acum nu te mai vreau eu: e clar?

Alte raporturi între noi sunt cu neputință: nu-ți aduci un bărbat în pat ca să ți-l faci prieten. De asta îl iei și de bărbat: făcutul dragostei este un lucru serios.

Ai înțeles?

7 aug.

Adevăratul sân frumos este acela format din tot pieptul, despărțit în două, având astfel rădăcini până la coaste. Celelalte tipuri sunt niște lucruri frumoase puse pe deasupra, dar pieptul rămâne sub ele.

28 aug.

Farmecul subtil al convalescenței constă în aceasta: întoarcerea la propriile deprinderi cu iluzia descoperirii lor.

Trebuie să-ți transformi în virtuți defectele de care nu poți scăpa. Fiind știut că-mi place să joc teatru în fața mea însumi, pot să mă răscumpăr de această prostească risipă de energie învățând să-mi dau roluri necunoscute și văzându-le astfel cum se desfășoară potrivit naturii lor. E de fapt o premisă de poezie.

30 aug.

Ceea ce este mare la Vico – în afară de lucrurile cunoscute – este sentimentul acela carnal că poezia ia naștere dintr-o întreagă viață istorică; inseparabilă de religie, politică, economie; trăită în mod „popular“ de un întreg popor înainte de-a deveni mit stilizat, formă mentală a unei întregi culturi.

În particular, sentimentul că ne trebuie o dispoziție specială („logică poetică“) pentru a face poezie.

Și mai e în fond teoria care renaște și explică cel mai bine epocile creatoare de poezie, misterul prin care toate forțele vii ale unei națiuni izbucnesc la un moment dat în mituri și viziuni.

Povestirile mele nu sunt decât povestiri de dragoste sau povestiri de singurătate. Pentru mine se pare că nu există alt fel de a scăpa de singurătate decât acela „de-a agăța“ o fată. E cu putință să nu mă intereseze altceva? Sau e pentru că raportul erotic devine mai ușor de mitologizat fără să particularizezi?

17 sept.

Nu *experiența* contează pentru un artist, ci experiența interioară.

Un argument pentru *ei*. Omul se retrage în singurătate ca să păcătuiască.

E o mângâiere să gândești că slăbiciunea poate fi o forță, după cum o sănătate delicată poate fi un scut împotriva bolilor grave?

Pe măsură ce trec anii pe figura fiecăruia se desenează tot mai bine hârca.

Ceea ce lui Svevo i se părea *senilitate*, mie mi se pare adolescență.

Un creștin ar spune că în speranța de a găsi plăcerea, descoperi propriile-ți defecte. Că serviciul providențial pe care-l aduce plăcerea este acela de a-l face pe om să uite de prudență și, lovindu-l astfel de pereții celulei sale, să-l învețe a cunoaște umilința. Numai căutând cu aviditate plăcerea înțelegi ce este durerea.

Dovezile existenței lui Dumnezeu nu se află propriu-zis în armonia universului, în echilibrul miraculos al tuturor lucrurilor, în frumoasele culori ale florilor etc., ci în dezarmonia omului în mijlocul lucrurilor: în capacitatea lui *de-a suferi*. Pentru că de fapt nu există motiv pentru care omul să sufere pe lumea asta, dacă nu există responsabilitate morală, cu-alte cuvinte capacitatea – datoria – de a da propriei suferințe o semnificație.

18 sept.

În relațiile cu lumea este suficientă o clipă de naivitate pentru a pierde nenumărate zile slujindu-i pe alții.

Naivitate nu însemnează *caritate*. Înseamnează a descoperi în fața jignirii propriul egoism.

Caritatea nu poate fi jignită.

(19 sept.)

Oamenii care au o furtunoasă viață interioară și care nu caută să se descarce nici prin discuții, nici prin scris, sunt pur și simplu oameni care nu au o furtunoasă viață interioară.

Dați-i un tovarăș singuraticului și va vorbi mai mult decât oricine.

(21 sept.)

Nu trebuie să ne plângem dacă o persoană pe care o iubim foarte mult se comportă uneori ca dușmanii, călcându-ne pe nervi, sau făcându-ne într-un fel *să suferim*. Nu trebuie să ne plângem ci să tezaurizăm cu aviditate aceste mânii și amărăciuni pe care le avem: ne vor servi să ne îndulcim durerea în ziua când acea persoană ne va lipsi într-un mod oarecare.

Ceea ce precede, ajută până la un anumit punct. A avea de reproșat câte ceva unei persoane care a dispărut nu îndulcește durerea dispariției, ci o mărește. Că o persoană ne-a făcut să suferim peste măsură nu slăbește legăturile care ne unesc cu ea: ba mai mult, adaugă lipsei sale o dorință de răzbunare care nu se va putea înfăptui niciodată, chinul unei inferiorități neputincioase, o pecete de privațiune permanentă.

Originea tuturor păcatelor este sentimentul de inferioritate – zis altfel și ambiție.

Condensarea unei nuvele nu constă în înghesuirea faptelor unul într-altul ca pe niște cutii japoneze, ci în *tonul* care prezintă desfășurarea întâmplărilor ca pe ceva care se petrece

în mod chibzuit, la o distanță rațională, și care *este plin de subînțelesuri sugerate de însăși această distanță*.

Nuvela gen *Doi prieteni*, aceea adică în care sunt prezentate cu o anume implacabilitate evenimente senzoriale și psihologice dispuse toate în același plan al conștiinței, este un compromis nefericit cu dramaturgia care *privește cum se produc* fapte psihologice prin intermediul unei tehnici „imediate“ cu totul speciale. Ceea ce este propriu povestirii este în schimb o *regândire* a unor întâmplări mai mult sau mai puțin lămurite, și nu a le lăsa să se petreacă într-o aceeași inexistentă lumină difuză.

22 sept.

E de ajuns uneori, în al doilea rând, o tușă naturalistă („*Era o vreme răcoroasă, cu puțină ceață*“) pentru a provoca pagini și pagini de *naturalism* implacabil, documentare dar nicidecum narative, adică unde orice întâmplare se așază în planul amintitei tușe, nemaipermițând să se lase gândită din nou.

Aceste precizări de început („*Era o vreme...*“) sunt utile numai în cazul unei nuvele care se petrece într-un cerc redus și foarte strict limitat în timp (*Noapte de sărbătoare*), în nuvelele care au deci o structură și o evidență scenică și care ar putea fi reprezentate. De fapt pe scenă totul se întâmplă într-un fel documentar, iar decorul și gesturile corespund descrierilor.

Adevărata povestire (*Prima dragoste* și *Lanul de grâu*) tratează timpul ca materie, nu ca limită și îl domină concentrându-l sau încetinindu-l, și nu tolerează didascalii care sunt timpul și viziunea vieții reale; rezolvă mai degrabă în impuls (sinteză fundamentală sau idee generatoare) de construcție (distanță de perspectivă sau meditare) cadrul temporal.

Orice om, trecut de treizeci de ani, identifică tinerețea cu

viciul cel mai grav care i se pare că l-a descoperit în el. (Cf. 31 octombrie ’37).

29 sept.

Va trebui să încetez de-a mă lăuda că sunt incapabil de sentimente comune (plăcerea sărbătorilor, bucuria mulțimii, afecte familiale etc.). În schimb sunt incapabil de sentimente excepționale (singurătatea și stăpânirea de sine), și dacă nu reușesc cum trebuie în cele comune, este pentru că o nevinovată pretenție pentru celelalte mi-a măcinat sistemul de reflexe pe care-l aveam foarte normal.

În genere oamenii se mulțumesc să fie incapabili de sentimente comune, și cred că asta înseamnă „a fi capabil de celelalte“.

Tot așa poți fi incapabil de-a scrie o prostie și incapabil de a scrie ceva genial. O incapacitate nu postulează o capacitate, și viceversa.

Oamenii urăsc ceea ce le provoacă teama, deci ceea ce pot fi, ceea ce simt că sunt într-o măsură oarecare. Se urăsc pe ei înșiși. Calitățile cele mai importante și mai rodnice ale fiecăruia sunt cele pe care fiecare le urăște la el și la ceilalți. Pentru că în „*ură*“ se află totul: dragoste, invidie, ignoranță, mister, și înfrigurarea de a cunoaște și de a poseda. Ura te face să suferi. A învinge ura însemnează a face un pas spre cunoaștere și stăpânirea de sine, însemnează „*a te justifica*“ și deci a înceta să mai suferi[114].

Suferința e întotdeauna o vină a noastră.

3 oct.

Știm multe lucruri care în practica vieții noastre nu se realizează în aceeași formă. Omul de acțiune nu este ignorantul care se aruncă în pericol uitând de sine, ci omul care regăsește

în practică lucrurile pe care le știe. Tot astfel poetul nu este prostul care ghicește, ci o minte care materializează prin tehnică lucrurile pe care le știe.

Din cele notate la „29 septembrie“ rezultă că ura e necesară. Orice contact cu o nouă realitate începe prin ură. Ura este o condiție prealabilă a cunoașterii. Neplăcerile practice nu sunt *ură* decât în măsura în care ies din sfera interesului și devin opoziție în fața necunoscutului, fapt care într-o măsură mai mică sau mai mare se întâmplă de fiecare dată.

(Cf. 21 septembrie, IV.) Dificultatea *timpului* în narațiune constă în transformarea *timpului material*, monoton și brut, într-un timp imaginar în așa fel însă încât să aibă aceeași consistență ca și celălalt.

Minciuna eternă a poeziei e că evenimentele ei se petrec într-un timp care nu seamănă cu cel real.

(5 oct.)

Insulta cea mai gravă care i-o poți aduce unui om este să nu crezi că suferă.

După cum nu te gândești la durerile altuia, ai putea să nu te gândești nici la ale tale.

(8 oct.)

În general, când un bărbat face dragoste are sub el o femeie.

(9 oct.)

Arta de a dezvolta micile motive pentru a izbuti să realizăm marile acțiuni care ne sunt necesare. Arta de a nu ne lăsa descurajați de reacțiile altuia, amintindu-ne că valoarea unui sentiment este judecata noastră, întrucât noi suntem cei care-l simțim, nu cei care intervin. Arta de a ne minți pe noi înșine știind că ne mințim. Arta de a privi lumea în față, adică și pe noi

înșine, ca și cum toți ar fi personaje dintr-o nuvelă de-a noastră. Arta de a ne aminti mereu că, nevalorând nimic nici noi și nici vreunul dintre toți ceilalți, noi valorăm mai mult decât oricine, pentru că suntem noi. Arta de a considera femeia ca pe o bucată de pâine: chestie de abilitate. Arta de a coborî fulgerător în inima durerii, pentru a ne ridica printr-o lovitură de călcâi. Arta de a ne substitui cu fiecare altul și de a ști în consecință că fiecare nu se interesează decât de sine. Arta de a atribui orice gest al nostru altuia pentru a ne da numaidecât seama dacă are bun-simț.

Arta de a ne lipsi de artă.

Arta de a fi singur.

(10 oct.)

Firește, admiți că cel mai odios dintre oameni mănâncă până nu mai poate și pe urmă e fericit. Tocmai asta ți se pare lucrul care subliniază josnicia sa.

Și admiți, deci, că cel mai odios dintre oameni are parte de femeia cea mai frumoasă, că trăiește cu ea în deplină înțelegere, că are o casă drăguță și bine aranjată, că este un tată fericit, că stăpânește lumea, că e respectat și așa mai departe.

Există poate vreo deosebire între masticația cu poftă și aceste plăceri? Nu numai asta, dar trebuie să-i îngădui acestui tip plăcerea de-a se simți nefericit din când în când, din cale afară de nefericit, de-a se simți nobil din pricina suferinței sale.

Ce-i poți refuza celui mai odios dintre oameni? Nu-i poți refuza nimic.

A râde de toate fleacurile e semn de slăbiciune ca și a plânge de toate fleacurile. De fapt, la urmă te simți zdrobit. În general e semn de slăbiciune tot ceea ce ne privează de conștiință. Cea mai mare slăbiciune este să mori.

13 oct.

Dacă o femeie nu trădează o face pentru că nu-i convine.

Orice lux trebuie plătit. Totul e lux; începând cu faptul că te naști pe lume.

E o neghiobie să fii îndurerat de pierderea unei tovărășii: puteam să nu ne întâlnim niciodată cu persoana aceea, așa că putem să ne lipsim de ea.

Religia constă în a crede că *tot ceea ce ni se întâmplă este din cale afară de important*. Nu va putea pieri niciodată de pe pământ tocmai din acest motiv.

Nu e adevărat că moartea ne întâmpină ca o experiență în fața căreia suntem cu toții niște începători (Montaigne). Eram cu toții morți înainte de-a ne naște.

15 oct.

Desigur că suferind *se pot învăța* multe lucruri. Partea proastă este că după ce am suferit am pierdut puterea de-a ne putea folosi de cele învățate. Și a ști doar e mai puțin decât nimic (cf. 3 octombrie ’38, I).

Acceptarea suferinței (Dostoievski) e în substanță un mod de a nu suferi. Deci… cel care se sacrifică nu o face pentru a îndulci suferința altuia? Ceea ce ar însemna, cu alte cuvinte: să sufăr și eu, numai să nu sufere ceilalți și totul e bine. Și dacă fiecare s-ar preocupa să nu sufere el, n-ar fi mai expeditiv?

Dar, de fapt, ceea ce e nou la Dostoievski e că încetezi de-a suferi numai când accepți suferința. Și se pare că se poate accepta suferința numai prin sacrificiu.

În asemenea împrejurări greutatea este să cari mai mult decât poți duce în spinare. Accepți suferința (resemnare) și apoi bagi de seamă că ai suferit și gata. Că suferința nu ne-a slujit la nimic și că celorlalți puțin le-a păsat. Și atunci scrâșnești din

dinți și devii mizantrop. Voilà.

Lucrul cel mai cumplit este „să fii socotit un prost“. Adică să-ți vezi pusă la îndoială (zădărnicită) propria suferință (cf. 5 octombrie ’38).

16 oct.

Nu dorești să te bucuri. Dorești doar să-ți satisfaci vanitatea unei plăceri, ca să nu mai fii obsedat de ea.

18 oct.

Să descrii natura în poezie, însemnează să-i imiți pe cei care descriu o eroină frumoasă sau un erou puternic.

A reuși în ceva, în orice, este ambiție, o ambiție murdară. E logic deci să recurgi la mijloacele cele mai murdare.

19 oct.

Când suferi crezi că dincolo de cercul în care ești prins există fericirea; când nu suferi știi foarte bine că așa ceva nu există, și suferi atunci că suferi din pricină că nu suferi deloc.

Pesimismul cosmic e o doctrină de consolare. Mai rău stă cel care, crezând în ambivalența ordinii existente, recunoaște că este mai degrabă un neadaptat, un condamnat deci să sufere.

(Cf. 22 iunie ’38)

Conștiința există dar nu este, cum se spune, ochiul absolut care ne supraveghează: este protestul amorului nostru propriu care știe cum vom judeca noi înșine, în viitor, un act al nostru și vrea să ne împiedice de a ne împotrivi rezultantei întregii noastre experiențe. În orice om conștiința aprobă sau respinge lucruri diferite și cu diferite intensități. Aceste intervenții sunt întotdeauna rezultante ale experienței.

A emite o judecată morală asupra faptei altuia, înseamnă a releva situația neplăcută în care această faptă ne-ar pune sau

nu dacă, așa cum suntem făcuți, am fi săvârșit-o noi. Este ilogic, dar cum să apreciezi neplăcerea în care a intrat sau nu autorul faptei, dat fiind că o experiență este întotdeauna netransmisibilă? Sau, ceea ce este de fapt același lucru, transmițîndu-se s-ar schimba deoarece s-a amestecat cu cea care înainte era a noastră?

O încercare interesantă este *Spoon River Anthology*[115], unde fiecare mort este judecat după propria sa experiență. E de la sine înțeles – din cauza amintită – că la drept vorbind lucrul este absurd: autorul, cu experiența lui, e cel care-l judecă pe fiecare; dar este un absurd care se reîmprospătează la toți povestitorii ale căror *dramatis personae* sunt, firește, un singur personaj, autorul. Interesează faptul că Lee Masters *socotește* lumea un loc în care fiecare își extrage din experiența sa propria condamnare sau propria justificare.

[Inutil de-a mai spune că în experiența fiecăruia dintre noi intră și părerea pe care o avem despre părerile altora.]

22 oct.

Personajul și întâmplările sale sunt întotdeauna presupuse ca fiind reale. Nu e nevoie să te temi când te gândești la ele, când le vezi trăind și mișcându-se. Ba chiar trebuie să le lași să facă tot ce pot.

Și la un moment dat, să povestești ce au făcut.

(Vreau să spun că *stilul* nu trebuie să influențeze la formarea istoriei: acesteia îi precede un nucleu de adevăr și de persoane care *au existat*. Acest lucru fiind stabilit, se va putea înfrunta blocul și împărți în chipul cel mai bun cu putință. „Literatura“ adevărată e numai aceea în care stilul există înaintea nucleului imaginar.)

(Vezi respingerea acestor idei la 24 octombrie)

Cine simte nevoia de-a fi dezinteresat și are groază de-a se arăta *keen after something*[116], va fi rupt și de legăturile sale cu rudele și cu prietenii și se va teme întotdeauna de-a forma cu ei un bloc organizat de interese comune; și va nutri pentru ei sentimente reci.

Dezinteresul material duce adică la izolare și la egoism.

Reiau. Poetul epic *crede că s-a petrecut* ceea ce povestește. Începuturile unei creații *care știe că este închipuită* sunt și începuturile „literaturii“. În Grecia, comedia nouă și romanul.

(E de la sine înțeles că în mod concret „literatură“ e și în Homer.)

Aici mă gândesc la Leopardi și la faptul că marile cărți nu sunt scrise *pentru* a face poezie. A-ți propune să redai o realitate însemnează a vrea să folosești *într-un alt* scop această realitate. În schimb a plăsmui însemnează tocmai a avea ca scop să faci poezie. Și avantajul nu este al plăsmuitorilor.

(Vezi respingerea acestor idei la 24 octombrie)

23 oct.

Părerea Gertrudei[117] este că orice ființă umană posedă o energie, după cheltuirea căreia totul este în ordine. Se vede aici educația sa clinică. Și catolică în sensul în care sunt catolici medicii; compilatorii îndrăgostiți de reguli. Ca și aceștia toți, știe să sesizeze și să aprecieze o fundamentală situație *matter-of-fact*[118].

Ignoră drama celui care admite ca și ea putința de-a măsura pe oricine, dar nu vrea să se resemneze cu asta. Ignoră drama voinței infinite. Este, ca toți medicii, o profesoară de înțelepciune.

În paginile sale viața e teribil de limpede. Ea substituie sensului lucrurilor care nu pot fi măsurate, *închipuirii*, farmecul curgerii liniștite, ideea de-a fi cu adevărat o floare o floare o

floare.

„Deci sunt un nefericit, și nu-i vina mea, sau a vieții“, este legea tragicei posibilități de-a măsura totul, după care poți muri liniștit.

(24 oct.)

Reiau. Dar *acum* urmează că însăși povestirea unui fapt și a unui personaj însemnează a face o lenește creație imaginată, deoarece conceptul tradițional de poezie se reduce la această povestire.

Pentru a scrie vizând un alt scop trebuie acum să lucrezi tocmai stilul, să cauți deci să creezi un mod de-a înțelege viața [timpul în curgerea sa (cf. 3 octombrie, III)] care să fie o nouă cunoaștere. În acest sens trebuie înțeleasă vechea mea slăbiciune de-a face din imagine subiectul compoziției, de-a povesti gândul, de-a ieși din naturalism.

Aceasta nu înseamnă a imagina; ci *a cunoaște*; a cunoaște ceea ce suntem *noi* în realitate. Iată satisfăcută exigența de-a crede că s-a întâmplat ceea ce ne pregătim să povestim: rămâne deci adevărat că numai ceea ce socotim realmente existent (stilul nostru, timpul nostru = *obiectul cunoașterii noastre*) merită osteneala de-a fi pus pe hârtie. Dacă tindem să arătăm un nou mod de a vedea și deci o nouă realitate, este evident că stilul nostru trebuie conceput ca ceva adevărat, proiectabil dincoace de pagina scrisă. Altfel, ce seriozitate ar avea acea descoperire a noastră? (Paranteza din 22 octombrie, I, este respinsă.)

Trebuie să povestim știind că personajele au un caracter anumit, știind că lucrurile se petrec potrivit unor legi bine determinate, dar acel *point*[119] al povestirii noastre nu trebuie să fie nici acele caractere, nici acele legi.

(25 oct.)

Fantezia umană este infinit mai săracă decât realitatea. Dacă ne gândim la viitor noi îl vedem tot timpul dezvoltându-se după un sistem monoton. Nu ne gândim că trecutul este un haos multicolor de generații. Aceasta poate de asemenea să ne servească drept consolare față de groaza cauzată de *„barbaria tehnică și totalitară“* a viitorului. În următorii o sută de ani se va putea produce o suită de cel puțin trei momente, și spiritul uman va putea să trăiască succesiv în piață, în pușcărie și în ziare.

Același lucru se poate spune și despre viitorul personal.

26 oct.

Dacă am putea să ne comportăm cu *noi înșine* așa cum ne comportăm cu *alții*, la care, văzând un chip întunecat, presupunem o misterioasă și incontrolabilă putere. În schimb în ceea ce ne privește ne cunoaștem toate lipsurile, distingem cu precizie ezitările și suntem constrânși să sperăm într-o forță inconștientă care să izbucnească din tainițele sufletului nostru și să acționeze cu o subtilitate proprie ei.

27 oct.

E posibil să nu te gândești la femeie, așa cum nu te gândești la moarte.

28 oct.

Pentru nenorocirile noastre nu trebuie să învinuim pe nimeni altul decât pe noi (28 ianuarie ’37).

Suferința nu servește la nimic (26 noiembrie ’37).

Suferința limitează eficiența spirituală (17 iunie ’38).

Suferința e întotdeauna o vină a noastră (29 septembrie ’38).

Suferința e o slăbiciune (13 octombrie ’38).

Doar o singură obiecțiune: dacă n-aș fi suferit, n-aș fi scris aceste frumoase maxime.

29 oct.

Una e să-ți amintești de propriile sfaturi asupra *tehnicei*, necesare atunci când te așezi la masa de lucru, dornic să meditezi și să hotărăști alegerea; și alta să-ți amintești de sfaturile *vieții* care ar fi necesare în exaltarea bucuriei sau a durerii atunci când trebuie să reacționezi în unele situații trecătoare.

Că e inutil și periculos să te plângi în fața lumii este un lucru pozitiv. Rămâne de văzut dacă nu este tot atât de inutil și de periculos să te plângi în fața ta însuți. Este evident. De fapt nimeni nu se vaită în sinea sa pentru a-și trezi mila de sine însuși, căci aceasta n-ar avea nici o semnificație, dat fiind că, prin definiție, mila este mariajul voluptuos a *două* spirite. Atunci pentru ce? Nu pentru a obține favoruri, pentru că singura *favoare* pe care și-o poate face sie însuși un spirit este a-și acorda indulgență și oricine știe cât de periculos este ca voința să se arate indulgentă față de propria-i și regretabila slăbiciune.

Nu mai rămâne de presupus decât că totul se face doar pentru a scoate adevăruri din propriul suflet înmuiat de duioșie. Dar experiența ne învață că adevărurile ies la iveală numai dintr-o cercetare liniștită și severă care fixează conștiința într-o atitudine neașteptată și o *vede*, ca într-un film care se oprește brusc, încremenită dar nu emoționată.

Deci, destul.

— Înainte de-a fi abili cu *alții*, trebuie să fim abili *cu noi înșine* (7 decembrie ’37).

— Arta de-a privi *lumea* în față, înțelegându-ne și pe noi… (9

octombrie ’38).

— Dacă am putea să ne comportăm cu *noi înșine* cum ne comportăm cu alții… (26 octombrie ’38).

— Să te plângi *în fața lumii*… Tot atât de inutil și de periculos este să ne plângem față de *noi înșine*… (29 octombrie ’38).

Găsesc aici:

O încercare de a echivala *eul obiectiv* cu *ceilalți* pentru: a ne elibera de falsul avantaj pe care îl dă eului nostru particularitatea de-a fi noi; a înlătura acel *maudlin self-pity*[120] și canceroasa importanță pe care o capătă fiecare din umorile noastre în fața ochiului nostru interior; a ne trata în chip utilitar, după cum utilitar îi tratăm și pe ceilalți.

Cel mult să te emoționeze alții, dar nicicând propria-ți persoană.

To pity others perhaps, never to pity one’s self[121]

(Să te emoționezi însemnează și să te iriți.)

Émouve-toi, si tu veux, sur les autres, ne t’émouve jamais sur toi-même.

Be touched by others, don’t be touched by yourself[122] (Cf. II.)

30 oct.

Îi iertăm pe alții când ne convine.

1 noiembr.

Caracterele care se lasă înfrânte de fleacuri sunt cele mai apte să primească marile lovituri. Trăiesc în atmosfera de tragedie mult mai ușor decât cei energici. Și-au cheltuit repede rezerva lor de suferință și merg mai departe. (Cf. 17 septembrie, III.)

A te obișnui să consideri orice zgârietură un necaz, îți dă tărie când te lovește o mare și adevărată nenorocire. (Cf. 19

octombrie.)

Când se întâmplă o nenorocire:

„optimismul înflăcărat“ suferă cumplit,

„cel căruia lucrurile-i merg prost“ suferă așa și așa,

„pesimismul total“ se bucură pentru că a avut dreptate.

Pentru a nu suferi trebuie să te convingi că totul e suferință.

Leopardi ar fi putut să fie fericit.

Pentru a nu suferi trebuie să suferi. Adică: trebuie *să accepți* suferința (Cf. 11 iunie-15 octombrie ’38).

Dar „a accepta suferința“ însemnează a cunoaște o „alchimie prin care noroiul să se prefacă în aur. Nu se poate „accepta“ și gata! Pretextele ar fi (I) că devii mai bun, (II) că vei cuceri împărăția cerurilor, (III) că din asta vei scoate poezie (cel mai slab), (IV) că se plătește un tribut pe care îl plătesc toți.

Dar când e vorba de suferința supremă, moartea, pretextele I și III cad: rămâne împărăția cerurilor sau destinul comun.

2 noiembr.

Nu-s de ajuns nenorocirile ca să facă dintr-un nătărău un om inteligent.

E marea înțelepciune a lui Dante de a-i pedepsi pe zgârciți și pe risipitori împreună: numai risipitorii sunt cu adevărat zgârciți, și suferă când cheltuiesc. Zgârcitul se simte risipitor, și risipitorul zgârcit, și asta îi chinuie. Cine se simte zgârcit, din cauza teroarei pe care i-o produce o comportare atât de murdară, devine risipitor. Și viceversa.

3 noiembr.

Toți știm să gândim urât, dar rareori să și facem fapte urâte.

Toți știm să facem fapte bune, dar gânduri bune puțini avem. (Cf. 20 iunie ’38.)

Respectul uman este mai puternic decât conștiința. Cine

oare nu preferă să cedeze celei mai abjecte tentații în sinea sa, *să consimtă* mai degrabă decât să îndeplinească chiar și în mod inocent o acțiune abjectă atunci când, bineînțeles, îi este cu neputință să se disculpe?

4 noiembr.

Întrucât toate stările pasionale au un chimism al lor determinist care, prin jocul cauză-efect duce la situații exasperante, obligatorii, contradictorii și create de noi în mod fals, va trebui să opună oricărei satisfacții pasionale o voință neclintită de extirpare – ca un rulou mecanic de tăiat iarba – care să ignore orice deviere și să fie propria sa plăcere. Voluptate pentru voluptate, este o trăire tot atât de bogată ca și dispersiunea, și mult mai sănătoasă. Plăcerea de-a rupe orice lanț determinist de bucurii sau de exasperări, pentru ea însăși.

Exclusivitatea și monotonia ei însăși va face această plăcere voluntară și nu deterministă. Sau cel puțin cauzele sale vor fi voite o dată pentru totdeauna și nu suportate din oră în oră.

Cine n-a avut o voință de fier, este cel mai hotărât să-și cucerească această putere fiindcă știe cât prețuiește (= Alfieri)[123].

Capcana constă în faptul că fără milă și afecțiune viața devine cadaverică, dar prin milă și afecțiune ne expune la dispersiune pasională și la exasperantul chimism determinist care urmează.

Mașina de tuns iarba și firul de iarbă.

În poezie tu simți aceeași nevoie. Interesul minuțios și flecar pentru amestecul pasional determinist (Proust!) contrastează cu gestul violent și sigur care strivește și conclude cu autoritate o întreagă viață (Lee Masters).

Nu-ți place să te abandonezi în determinismul analizei.

Dar vrei să alegi un gest rapid care să fie mit, adică un eveniment voluntar impus devierilor.

Faci bine că vrei să cunoști toate încurcăturile exasperante și schimbătoare ale pasiunii. Dar trebuie să le și alegi, adică nu să le accepți, cum fac toți analiștii în ciuda ironiilor lor asupra mecanismului general al pasiunii.

Să cedezi pasiunilor cum ai cedat tu în viață, dar să vezi foarte clar scopul – mitul nunții – și să distrugi numaidecât această iarbă de îndată ce concluzia se arată a fi nerealizabilă, indezirabilă. Ai temperament pentru așa ceva: vezi revoltele și refuzul categoric din aprilie ’36 și din august ’38.

A susține că succesele noastre se datoresc Providenței și nu abilității este o abilitate în plus pentru a mări în ochii noștri importanța acestor succese.

A avea o tendință libidinoasă spre deprimare, spre abandon, spre dulcegărie enervantă, și o voință nemiloasă, de clește de scos măsele, exclusivă și tiranică, este o promisiune de neîntreruptă și fecundă viață interioară.

5 noiembr.

Proza eseistică, descriptivă, moralizatoare, socială este pentru roman ceea ce este lirica pentru epică.

Secolele al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea au avut eseul, după aceea vine romanul. Că o asemenea proză revine o dată cu decadența confirmă paralela: și lirica face același lucru.

Faptul că odinioară, dacă bărbatul înșela, femeia pățea rușinea, este o mărturie că în chestiuni sexuale nu se judeca potrivit moralei (potrivit acelei morale care este o creație a bărbatului), ci în scop de apărare, fiecare ținând să-și păstreze, în relațiile sexuale, femeia pentru sine și nu pentru a respecta o justiție absurdă. Drept de război în care învinsul suferă rușinea,

iar justiția constă în aservire. (Cf. 15 decembrie ’37) (31 decembrie ’37, III) (19 ianuarie ’38, V) (1 februarie ’38, II) (20 februarie ’38).

Abilitatea familiei constă în aceea că împacă egoismul cu nevoia de-a te cheltui în afară, de a iubi, adică de a te sacrifica.

Stilul secolului al XX-lea aprofundează detașarea de stilul leopardo-stendhalian abia inițiată de către impresionismul veriștilor. Și lucrul acesta se face reluându-se conceptul de stil prin care creatorii săi se opun lui Leopardi-Stendhal, ultimii eroi ai stilului construit. Dar acest concept nu mai constă în universalul model umanistic: ci în modelul ideal pe care orice spirit ritmează și-și sprijină realitatea *sa*: o magică *elaborare* a gândirii, a vieții interioare, după care nu subzistă calmul preexistent, nu există „limba rațiunii, și deci nici gândirea abstractă. Este un stil care exprimă dar nu explică. Ia naștere din cercetările povestitorilor din secolul trecut, nu (ca la Leopardi- Stendhal) din paginile eseiștilor umaniști care-și revendică stilul logic al tratării.

Căutările povestitorilor veriști anulaseră stilul (gen Dickens și Dostoievski) introducându-și cititorii în lumea senzațiilor și a nuanțelor (Balzac, Tolstoi, Maupassant etc.). Era ceva necesar pentru suscitarea amănuntului din orice viață interioară, dar nu era stil. Antiverismul a început să accentueze timbrul comun al tuturor impresiilor unei conștiințe unice (stiluri estetizante Pater-Wilde, carnalitate d’Annunzio, reverie psihologică Proust, vulgaritate prețioasă Joyce etc.) și până la urmă a cedat locul celor care au regăsit schema vie și ritmică, deci aceea care pare să-și suscite gândurile exprimându-le. Schemă, de altfel, descoperită dinainte de unii antiveriști și – mai ales – de Verga.

Acesta e motivul pentru care, în stilurile din trecut, te interesează jocul imaginii, trecerea de la ea la realitate, întrepătrunderea lor. Presimți în acele momente stilul secolului

al XX-lea care este o permanentă *elaborare de viață interioară* și care transpare tocmai în momentele în care subiectul povestirii este legătura dintre realitate și imagine, adică elaborarea unei realități interioare, expresive. Sau, ca să fiu mai clar: în momentele în care, desfășurându-se imaginea, este interesant de văzut cum reflectă, corectează și recreează cursul ei primul termen al comparației, adică cum realitatea narativă se stilizează în imaginație.

6 noiembr.

Îmi petreceam seara așezat în fața oglinzii, ca să nu fiu singur…

Firește (și am versificat în povestirea *Eremitul*) nu e necesar să-ți fundamentezi imaginea pe *cum* sau pe echivalente. Imaginea se compune chiar și pentru tine (și e singurul lucru care contează) și atunci când te referi la o altă experiență care contribuie la definirea figurii sau a situației dându-i un fond. Exemplu: marea și fulgerul. Dar să fim înțeleși: aceste trăsături prin care, fără a înceta de a povesti, câștigi teren și amintești – aprofundând experiența totală, pe lângă că sunt descrieri mai sunt și simboluri. Deși, în consecință, sunt imagini – în sensul că se referă la o aparență naturală pentru a clarifica o realitate interioară – ele sunt, în povestirea ta, ceea ce sunt într-un mit atributele statice ale unui zeu sau ale unui erou (trupurile albe ale Oceanidelor, mâinile ucigașe ale lui Ahile, cingătoarea Afroditei), povestiri în povestire, aluzii la realitatea secretă a personajului.

Așadar nu folosi denumirea de imagine pentru trăsăturile iedului (*Eremitul*) sau pentru dinamul cu supape (*Fidelitate*[124]), imagini oneste, de modă veche.

8 noiembr.

Nu se poate cunoaște și utiliza propriul stil. Se folosește întotdeauna un stil preexistent, dar într-un mod instinctiv care dă naștere unui alt stil, actual. Stilul prezent se cunoaște doar când s-a consumat și s-a definitivat și trebuie să te întorci să-l examinezi interpretându-l, adică să-ți dai seama cum e alcătuit.

Ceea ce scriem în momentul prezent este întotdeauna orb. Dacă ne convine (adică dacă după aceasta, recitind ce am scris, socotim că am reușit) n-o putem ști deocamdată. Pur și simplu ne trăim stilul și e de la sine înțeles că abilitatea, priceperea de care dăm dovadă sunt un alt stil compus anterior, străin ca substanță de cel actual.

A scrie însemnează a consuma stilurile rele folosindu-le.

A te întoarce asupra a ceea ce ai scris este periculos: s-ar suprapune lucruri diferite.

Deci tehnica nu există? Există, dar fructul cel nou care contează este întotdeauna un pas înainte față de tehnica pe care o știam și carnea lui este aceea care ia naștere încet încet sub pana noastră, fără să ne dăm seama.

Că noi cunoaștem un stil, însemnează că ne-am dezvăluit o parte din misterul nostru. Și că ne-am interzis de-a mai scrie de acum înainte în acest stil. Va veni ziua în care vom fi scos la lumină întreg misterul nostru și atunci nu vom mai ști că scrim, adică să inventăm stilul.

10 noiembr.

Literatura este o apărare împotriva loviturilor vieții. Îi spune: „Să nu mă crezi proastă: știu cum te comporți, te urmăresc și te prevăd, chiar îmi place să văd cum faci, și-ți fur secretul compunându-te în construcții dibace care-ți stăvilesc fluxul“.

În afară de acest joc, cealaltă apărare împotriva lucrurilor

este tăcerea, la care ajungi făcând saltul. Dar trebuie să-ți impui tu acest salt, nu să ți se impună. Nici măcar de către moarte. Să ne alegem chiar noi răul este singura apărare împotriva acestui rău. *Aceasta* însemnează acceptarea suferinței. Nu resemnare, ci salt. Să sorbi răul dintr-o înghițitură. Sunt avantajați cei care prin firea lor știu să sufere în mod impetuos și total: așa se dezarmează suferința și e transformată în creația, alegerea și resemnarea noastră. Justificare a sinuciderii.

Aici nu are ce căuta Mila. Sau poate că nu e adevărată milă acest gest violent față de sine?

11 noiembr.

Observațiile făcute la 5 noiembrie II asupra stării de război între sexe se clarifică aplicându-le la orice caz de satisfacție materială. Nu numai când îi vezi pe alții făcând dragoste, ci văzându-i doar cum mănâncă cu poftă, cum se dedau la cruzimi etc., te face să clocotești și să-l urăști pe fericitul care-ți apare ca un nedemn și ca un ticălos. Poate că indignarea pe care o simți văzând sau auzind vorbindu-se de cruzimi politice ia naștere din această pricină: putem îngădui ca noi – sau ai noștri – să folosim aceleași cruzimi dar nu să le folosească cel pe care nici în chip ideal nu-l putem investi cu egoismul nostru. În mod absolut nu putem suporta în fața ochilor spectacolul unui ins satisfăcut (plăcerea care se poate *atribui* aproapelui este totdeauna numai cea fizică) fără să ne umplem de amărăciune. Și uneori ne înfuriem pe noi înșine când, *dedublându-ne*, ne surprindem gata să ne bucurăm fizicește. Urâm atunci grosolănia acelei satisfacții, caracterul ei străin adică, acea calitate care o face comună cu plăcerile altora. Pentru că epiderma grosolană nu e ceva care să ne aparțină. *Ura e întotdeauna o împotrivire a spiritului nostru la corpul altuia*.

Și, în același timp, ura nu e cumva bănuiala că acel corp ar

putea avea un spirit de care să se folosească într-un chip deosebit, superior celui pe care-l avem noi sau cel puțin necunoscut? Cf. sfârșitul la 29 septembrie și II din 3 octombrie.)

Ura trebuie să fie – prin urmare – bănuiala că trupul altuia posedă un spirit și că se poate lipsi de noi. Ceea ce vrem cu toții *de la alții* este să consimtă supuși și plini de iubire la dorința noastră (și chiar la aceea, foarte puternică, de-a ne umili la picioarele lor) care numai ea, pe motivul neîntreruptei sale prezențe, poate face ca noi să ne bucurăm de plăcerile altuia.

În acest sens a urî însemnează, într-adevăr, a-l ignora pe aproapele tău sau chiar *a ști să-l ignori* pe aproapele tău și a nu-i vedea decât exteriorul. Și după cum nu poți ști să ignori fără să dorești să cunoști, ura este sete de dragoste.

Mila este în întregime o chestiune de nervi.

13 noiembr.

În povestirea la persoana întâi poți fi realist fără să cazi neapărat în verism. În aceeași măsură ca și în realism, povestirea la persoana întâi este mai lirică decât cea la persoana a treia.

Proust este obsedat de gândul că orice speranță, realizându-se, se înlocuiește chiar pe sine însăși cu noua stare și astfel o șterge pe cea precedentă. (Visele lui Swann că se va căsători. *Je* visând că va fi primit în casa lui Swann.). Pe lângă incomunicabilitatea sufletelor, există și aceea a stărilor sufletești între ele. De aici sentimentul că totul e relativ și zadarnic – și cu atât mai imposibil de-a regăsi *le temps perdu*. De aici gustul pentru visare și sadica dezvăluire că în întâlnirile ei cu realitatea visarea se pierde, fiind astfel necesar să se găsească o lege care să eternizeze orice vis.

Nu dorești să posezi o femeie, dorești s-o posezi numai tu

singur.

17 noiembr.

O clasă îl constrânge pe profesor prin tranziții imperceptibile pe care profesorul le tolerează cu îngăduință știind că prezența sa și nu observațiile pe care le face trebuie să impună tăcerea. Dar încet, încet larma se face generală și profesorul trebuie să intervină și să dojenească câte un elev. Clasa înțelege că profesorul nu e invulnerabil, că cineva a vorbit, că acel cineva poate fi oricare din clasă. Urmează alte dojeni care *obișnuiesc* clasa cu dojana. Și întrucât nu toți elevii pot fi pedepsiți, se formează o stare de larmă tolerată care-l scuză pe fiecare elev în parte. Profesorul îi dojenește acum mai mânios pe elevi și astfel – la atâta slujește – larma sporește cu mai multă răutate, *intenționată*, dat fiind că profesorul rezistă fie din îngăduință fie pentru că nu găsește pedepse care să impună disciplina. Astfel larma devine o stare endemică de distracție, de ușurare, de război, acum când se știu limitele reacțiilor profesorului. Simpla sa prezență nu mai ajunge ca să impună tăcere, e nevoie de dojeni și dojenile au lăsat să i se vadă slăbiciunea.

21 noiembr.

Când auzi oamenii discutând despre o aceeași activitate, meserie, profesiune, sex, sectă etc. te apucă dezgustul de asemenea activități etc. Dacă cel care ascultă nu este cumva legat de activitatea, meseria etc. de care se vorbește. Explicația este că priceperea transformă și cea mai aventuroasă dintre ocupații în obișnuință și, precizând, îi răpește orice mister și toate acele false văluri, născute din chiar acest mister, care o acoperă așa cum legenda acoperă istoria. Leopardi ar merge până aici.

Trecând de Leopardi vom spune că incompetența e mult mai nefericită decât competența, pentru că e condamnată să-și arate la un moment dat zădărnicia și să adauge la deziluzia fanteziilor trista convingere a propriei prostii și inepții. Căci este o robustă și stoică plăcere să ieși din vanitatea anostă și să te miști ca angrenajele unei mașini în lumea nemiloasă a adevărurilor efective. Plăcere care, de altfel, fără s-o fi justificat, și Leopardi o gusta în crudele sale analize.

24 noiembr.

Auzi că tânăra N., cu care te înțelegi foarte bine, îi tratează pe cei de-o vârstă cu tine, pe care i-ai cunoscut în tinerețe, ca pe niște „vechi ruine“.

„Dar de ce *mai există* aceste vechi ruine? – cum ar putea scăpa ei de asemenea judecată? Evident nemaifăcând ceea ce făceau în tinerețe, adică „nemaiexistând“, nemaipurtând aceleași discuții, nemaievocând cu prezența lor o imposibilă fantomă vlăguită. Cum poate o persoană de 30 de ani să nu se simtă o ruină? Încetând de-a mai trăi cu speranța: adică încetând de-a mai crede că reciprocul contact amical poate să mai schimbe ceva în viața lor, și de-a mai încerca să caute în discuții un sprijin, o îmbogățire a persoanei lor.

Se spune că tinerețea este vârsta speranței, tocmai pentru că atunci aștepți în mod confuz ceva de la alții ca și de la tine însuți – atunci nu se știe că alții sunt chiar alții. Încetezi de-a mai fi tânăr când începi să faci distincția între tine și ceilalți, când adică nu mai ai nevoie de tovărășia lor. Și îmbătrânești în două feluri: sau nemaisperând nimic, nici măcar de la tine (împietrire, imbecilizare etc.) sau sperând ceva numai de la tine (activitate).

Când ești matur ai două feluri de a te comporta cu ceilalți: *ca și cum* toți ar fi tineri, dar fără să te angajezi, *știind bine* ceea

ce faci; sau ca și cum toți ar fi bătrâni și lăsând astfel să se înțeleagă că se cunoaște izolarea fiecăruia.

De ce căsătoria marchează trecerea de la tinerețe la maturitate? Pentru că prin acest act se alege dintre tovărășii una care ne separă de toate, care se identifică cu noi, care devine arena circumscrisă a vieții noastre sociale așa încât să nu mai avem nevoia de-a căuta tovărășia în afara noastră. Este sigiliul egoismului necesar pentru un trai echilibrat, un egoism căruia-i servește drept scuză faptul că se creează îndatoriri.

Din cele două feluri de-a fi matur amintite mai sus, primul este înspăimântător de dificil, tocmai pentru că se schimbă numaidecât în prostească iluzie că ești încă tânăr și în speranța și căutarea unui contact obosit care nu mai crede în sine însuși. Adică creează *ruinele* sceptice. Cel de-al doilea e cel mai facil, instinctiv vorbind, dar îți răsucește nervii și te pune în situații neplăcute și până la urmă cedează la cine știe ce postumă și indestructibilă speranță de legătură cu ceilalți, de tovărășie, în care te arunci, ca reacție, cu ochii închiși. Adică creează *ruinele ingenue*. Inutil să mai spunem că și aceste ruine precum și oamenii maturi care rezistă în maturitatea lor însemnează egoism.

Milă nu există. Mila tinerilor nu este încă milă tocmai pentru că se va transforma într-unul din egoismele amintite cel mai târziu la treizeci de ani.

(Toată discuția aceasta este o ilustrare a frumoasei maxime din 30 octombrie ’37.)

26 noiembr.

În timp ce ești încă uimit că ieși din închisoare într-o lume străină, îl vezi pe un altul – cândva drag – cum intră în închisoare și vezi ideea fixă a acestei noi închisori colorându-se de ciudățenia lumii pe care o aduce cu ea figura tainică în noua

solitudine. Genovezul[125] țipă cu vulgara sa dezinvoltură despre lucrurile ciudate ale locului, le refuză și le condamnă, nereceptiv dar egoist și, în consecință, de acord, când locul îi cedează.

Reiau cele scrise la 24 noiembrie. – Seriozitatea generează naivitatea.

29 noiembr.

Sentimentul celulei invizibile generează un caracter de provizorat chiar și pentru acea ambianță umană care ne primește. Cine poate să-și facă un cămin dintr-o celulă?

30 noiembr.

I. Compunerea unei nuvele are doi timpi. Există o apă care se tulbură, există niște gesturi violente, zvâcnituri, spumă; apoi vine o liniște, o pasivitate, apa care tremura devine imobilă, scade, se limpezește și totul se vede până în fund, pe neașteptate. Iată, sunt imobile, și fundul apei și cerul.

Nuvela *a luat ființă* liniștit, în această decantare a oricărei mișcări și impurități. De ținut minte: a luat ființă liniștit.

II. Așa ia naștere o nuvelă: apa agitată se limpezește tremurând și se imobilizează.

I și II sunt cei doi timpi, I tulbure și agitat și II senin.

3 dec.

Citind nu căutăm idei noi ci gânduri pe care le-am avut dinainte și care capătă, pe pagină, un sigiliu de confirmare. Ne surprinde să găsim la alții cuvinte care răsună într-o zonă de mult a noastră – în care trăim de mult – și făcând-o să vibreze ne îngăduie să sesizăm noi puncte de plecare în interiorul nostru.

Ce profund este gândul că orice *efort* e inutil! E de ajuns să

lăsăm să iasă la iveală eul nostru, să-l întovărășim, să-i dăm mâna *ca și când* ar fi vorba de un altul; să fim încredințați că suntem mai desăvârșiți decât o credem noi înșine.

4 dec.

Acel *Fioretto*[126] al Predicii către păsări poate învăța pe oricine construcția simbolică. San Francesco nu știe dacă trebuie să se roage sau să predice și-i întreabă ce să facă pe sirocchia (sora) Clara și pe fra (fratele) Silvestro, cel care văzuse crucea de aur, din gura lui San Francesco la capătul lumii. Răspunsul e: să predice. (Și atunci, plin de râvnă, predică la Carmano poruncind rândunelelor să tacă, și toată lumea vrea să-l urmeze și San Francesco îi face frați minori.) Apoi predică la Bevagno „surorilor“ păsări care, după ce au ascultat și au fost binecuvântate, zboară grupate în formă de cruce, *semnificând* predicarea în cele patru părți ale lumii.

Interesul simbolic o unește pe Clara *sirocchia* și pe Silvestro *crocifero* (purtătorul crucii) cu celelalte *sirocchie și crocifere* păsări (prin predica de la Carmano care, sub semnul rândunelelor transformă o întreagă mulțime în frați minori). Că păsările personifică pe sirocchie (Clara) și pe crociferi (Silvestro) este un procedeu care construiește istoria și face dintr-o simplă înfloritură (atitudinea păsărilor față de predică) o imagine profundă și bogată de viață interioară. Poate că ăsta e un simbol, dar sigur este și poezie. Clara și Silvestro (tovarășii) dau și capătă semnificația de la păsări – și eu numesc aceasta o imagine. (Devoțiunea oamenilor din Carmano și tăcerea rândunelelor sunt un nod abil care unește cei doi termeni ai imaginii majore.)

A sugera cu un gest repetat, cu un apelativ, cu o chemare oarecare, că un personaj, un obiect sau o situație au o legătură imaginară cu o alta din poveste, însemnează a înlătura

materialitatea fiecăruia dintre cele două subiecte și a fonda povestirea pe această legătură, pe această imagine, în loc de aceea a evenimentelor materiale ale amândurora.

„Această imagine“ nu trebuie să fie o asemănare și atâta tot. Această imagine trebuie să dea culoarea ei întregului subiect și să-l arate într-o anumită lumină, cu o semnificație anumită care este de altfel *adevărul* ce trebuie comunicat: „surorile și crucea“ transformă tovarăși și păsări în „ființe care mărturisesc mila Domnului“, comunică adică un „*mesaj de milă activă*“.

Așa trebuiesc tratate simbolurile dantești care nu sunt numai Crucea și Acvila etc. (sau mai bine zis acestea sunt cele mai banale), ci, bunăoară, nota crepusculară a tuturor episoadelor Purgatoriului, care dă și capătă semnificație de la apariții și de la deșteptările lor, și care exprimă *mesajul „lumii care se stinge cu bucurie*“.

6 dec.

Bătrânețea – sau maturitatea – coboară de asemenea și asupra lumii din afară. Împietrita și transparenta noapte de iarnă, care detașază casele pe cerul de zăpadă, tulbura în alte vremi sufletul și deschidea o lume de neliniște eroică.

Nu mai e necesar, cu timpul, să te mai miști în lumea din afară trăindu-i neliniștea; ci e de ajuns să faci o simplă aluzie la ea, să știi că există și că există în tine și să aștepți o lume făcută în întregime din viață interioară care a căpătat acum noutatea și fecunditatea naturii. Maturitatea mai este și aceasta: să nu mai cauți în afară ci să lași să vorbească, cu ritmul său, singurul care contează, viața intimă. Lumea exterioară a ajuns acum săracă și materială, față de neașteptata și profunda maturitate a amintirilor. Până și sângele și trupul nostru s-au maturizat și s-au impregnat de spiritualitate, de un ritm larg.

Tinerețea însemnează să nu posezi nici propriul trup, nici

lumea.

Renaște ca un corolar vechea părere că geniul însemnează fecunditate – optzeci de tragedii, douăzeci de romane, treizeci de opere etc. Pentru că geniul nu însemnează să descoperi un motiv din afară și să-l tratezi cum se cuvine, ci să ajungi până la urmă să posezi o experiență proprie, propriul corp, niște amintiri proprii, un ritm propriu – și să exprimi, să exprimi acest ritm, dincolo de limita subiectelor, a materiei, în eterna fecunditate a unui gând care, prin definiție, nu are imagini.

Tinerețea nu are geniu și nu e fecundă.

8 dec.

Cine denunță imoralitatea iubirii profesionale, ar trebui să părăsească orice femeie, pentru că, excluse anumite momente în care se oferă trupul din dragoste, chiar și femeia care ne-a iubit se lasă iubită sau face dragoste doar din bunăcuviință sau din interes, oricum resemnată ca o prostituată.

Același lucru, deși poate că mai rar, se poate spune despre bărbat.

Pentru a ieși din drama aceasta nu e altă cale decât cea prin care se condamnă și dragostea sinceră cea menită să aducă bucuria. Oricum rămâne că actul sexual – care cere mângâieri, care cere surâsuri, care cere plăceri împărtășite – devine mai curând sau mai târziu, din cauza unuia din cei doi, o corvoadă în care *nu* mai există firește nevoia de mângâieri, de surâsuri, de a plăcea persoanei în cauză, și atunci devine o minciună ca și prostituția. Nu se poate evita. Chiar dacă scopul e să faci copii.

Concluzia de la 6 decembrie confirmă afirmațiile din 24 noiembrie asupra tinereții. „Încetezi de-a mai fi tânăr când începi să faci distincția între tine și ceilalți“. „Tinerețea însemnează să nu ai propriul tău corp“. Maturitatea este

izolarea suficientă ei însăși.

10 dec.

Trândăvia face ca orele să treacă încet și anii repede. Activitatea grăbește orele și încetinează anii. Copilăria e cea mai deplină activitate pentru că e preocupată să descopere lumea și să-i dea tot mai multe chipuri.

Anii devin lungi în amintire dacă amintindu-ne de ei găsim multe fapte care să permită desfășurarea fanteziei. De aceea copilăria ne apare foarte lungă. Probabil că orice perioadă de viață se multiplică în succesivele reflectări ale celorlalte: cea mai scurtă e bătrânețea pentru că nu va mai fi regândită.

Orice lucru care ni s-a întâmplat este o bogăție de nesecat: orice întoarcere spre acest lucru îl mărește și-l îngroașă, îl înzestrează cu legături și-l aprofundează. Copilăria nu este numai copilăria trăită, ci ideea pe care ne-o facem despre ea în timpul tinereții, al maturității etc. De aceea ni se pare că este epoca cea mai importantă: pentru că e cea mai îmbogățită de rememorările succesive.

Anii sunt unitățile amintirii; orele și zilele – ale experienței.

20 dec.

Trebuie să substitui gustului pentru replica semnificativă și bizară gândirea semnificativă și bizară, nu însă dialogată, ci aprofundată și transformată într-un țesut conjunctiv al povestirii.

Primul e realism descriptiv, a doua e construcție.

Lasă deoparte personajele care spun lucruri *inteligente*; lucrurile inteligente trebuie să le știi tu și să le folosești în construirea povestirii.

26 dec.

Închisoarea trebuie să apară ca limita oricărei mile,

înghețarea simpatiei umane, din care cauză istoria este, în fază ascendentă, eliberarea dintre aceste ziduri (ciudățenia noii lumi nu trebuie să fie scop, ci mijloc care să scoată mai în evidență nedumerirea) și, în fază descendentă, oroarea întemnițării *altui om*, caz în care și de data aceasta ciudățenia va mări gravitatea singurătății.

27 dec.

Deși, în realitate copilăria este făcută din lungi perioade de opacitate și puține contacte cu lumea (primele), pare în amintire foarte lungă tocmai pentru că, descoperirile acelea știm că sunt despărțite de pauze foarte lungi.

Arta de a trăi este arta de a te comporta în așa fel încât să nu fii nevoit să chemi tu lucrurile și persoanele, ci să vină ele singure la tine. Pentru a obține acest lucru nu-i suficient să le disprețuiești ci trebuie să le *și* disprețuiești. După cum cu femeile nu-i de ajuns să fii tâmpit, ci trebuie să fii *și* tâmpit.

---

[80] Numele unei fete din Brancaleone, devenită apoi eroina romanului *Il carcere*, alter-egoul lui Pavese. Romanul fusese scris începând de la 28 noiembrie al acestui an.

[81] Ce este adevărul (lat.).

[82] Fără rost (engl.)

[83] Referire la romanul *Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde*, de scriitorul englez Robert-Louis Stevenson (1850-1894). Prin descoperirea unei substanțe miraculoase doctorul Jekyll izbutește să separe binele și răul din personalitatea oricărui individ și să le dea existențe separate.

[84] Mario Sturani, unul dintre prietenii de tinerețe ai lui Pavese (n. ed. it.).

[85] A zâmbi întruna (engl.).

[86] Nici una din edițiile italiene n-au identificat aceste versuri.

[87] Pe toată viața (engl.).

[88] Cântec (engl.).

[89] Cu o deosebire (engl.).

[90] Sopri este un sat unde Pavese înnoptase în august 1935 când fusese transferat de la închisoarea Regina Caeli la Brancaleone.

[91] Elena, este și numele tinerei „văduve“ din *Il carcere* (Închisoarea) cu care eroul romanului întreține o relație care nu se sfârșește cum se face aluzia aici.

[92] Referirea este la romanul *Claudius the God* de scriitorul englez R. Graves (1895-1985) scris în 1934 și tradus în italienește în 1936.

[93] Al tuturor [ciocnirilor] (engl.).

[94] Clocotit (engl.).

[95] Tulio Pinelli, prieten intim al lui Pavese, cunoscut încă de pe vremea liceului. *Ippogrifo*, apoi *Pegasso* sunt două piese de teatru pe care Pinelli le reprezintă la Florența, în același teatru GUF unde mai întâi, la 9 noiembrie 1935, își jucase prima sa piesă *Puricele de aur* (*La pulce d'oro*). Satisfacția din acest pasaj este trezită de faptul că între Pavese și Pinelli se născuse în acea perioadă de timp o polemică în privința raportului sat-oraș. Pavese era adeptul orașului.

[96] Difuzat pretutindeni (engl.).

[97] Brancaleone, în Calabria, unde Pavese a fost trimis cu domiciliu forțat.

[98] *Asemeni fapte/Te scot din minți, de le-adâncești așa*. Shakespeare, *Macbeth*, II, 2, vv. 43–44, din volumul *Teatru* E.L.U., București, 1964, pag. 985, trad. Ion Vinea.

[99] Două versuri din poezia *Antenati* (*Strămoșii*), scrisă în februarie '32 și pe care Calvino în ediția sa deja citată, Pavese, *Poesie edite e inedite*), o apreciază ca fiind foarte importantă pentru „ideologia“ pavesiană, o primă poezie politică, atât de neobișnuită în Italia acelor ani, și „un prim studiu“ pentru acel vașnic personaj din romanul *Luna și focurile*, Nuto.

[100] Scrisoarea este din 25-28 februarie (*Lettere*, I, p. 510) și cuprinde o lamentație amară în care Pavese spune că se simte de parcă ar avea pe o rană foarte mare o coajă pe jumătate desprinsă care se agață mereu de câte ceva și îi pricinuiește dureri atroce. Singura soluție, de-a rupe coaja, nu folosește: coaja se face mereu la loc și durerile nu mai sfârșesc etc. ...

[101] Cu literă mică în original. În italiană, pavese: scut, soldat cu scut, scutier. Ori în sens general de: omule, nefericitule.

[102] Nu există frumusețe deosebită care să nu aibă ceva ciudat... (engl.).

[103] ...în proporție, în măsură (engl.).

[104] vineri, treisprezece. Dată fatidică pe care exegeții mereu citați până acum o presupun împrumutată de la Baudelaire (*Nouvelles Fleurs du Mal,* II) și pe care de asemenea o presupun legată de însemnările legate de ziua de 31 decembrie 1937, în

acest jurnal.

[105] Dau ca să dai (lat.).

[106] Un cetățean onorabil (engl.).

[107] *Dolce stil nuovo*, denumire dată de Dante (*Purgatoriul*, XXIV, v. 49) școlii poetice toscane din sec. al XIII-lea, influențată de poezia lui Guido Guinizelli (1235?–1276). Poezia Dulcelui stil nou se caracterizează prin proslăvirea nobleții sufletești („*cor gentil*“) și prin transformarea femeii iubite în înger (*la donna angelicata*).

[108] Moarte în sens metaforic, probabil, fiind vorba de o ruptură definitivă, de o despărțire etc. Altfel biografii lui Pavese nu notează moartea efectivă a nici unui personaj cunoscut în această zi.

[109] Presupus (engl.).

[110] Șiretlic (engl.).

[111] Omul de mijloc (engl.).

[112] Mijlocie (engl.).

[113] Spirit casnic (engl.).

[114] Cuvintele sunt subliniate în manuscris cu creion roșu, la o dată evident ulterioară. Autorul a adnotat pe margine că sublinierile „se referă la citatul din 11 noiembrie“ (n. ed. it.).

[115] Antologia de la Spoon River, operă a poetului american Edgar Lee Masters (1869-1950). Înscriindu-se în tradiția „poeziei mormintelor“, volumul este alcătuit din poeme care nu sunt altceva decât epitafuri scrise pe propriul mormânt de cei îngropați într-un cimitir din Illinois.

[116] Ahtiat după ceva (engl.).

[117] Gertrude Stein (1874–1946), scriitoare americană stabilită de tânără la Paris. Salonul său, în care se purtau aprinse discuții despre înnoirea artei, este frecventat și de Hemingway.

[118] Firească (engl.).

[119] Punct central, preocupare esențială (fr.).

[120] Cel ce-și plânge singur de milă (engl.).

[121] Să-ți fie milă de alții, se poate, niciodată de tine însuți (engl.).

[122] Lasă-te înduioșat de alții, nu te înduioșa de tine însuți (engl.).

[123] Referire la piesa omonimă a lui Vittorio Alfieri.

[124] Titlul unei povestiri rămase în manuscris și publicată postum. Tema va fi reluată de Pavese în romanul său Tovarășul.

[125] Genovezul este „Navigatorul lui Columb“ care a vizitat *Cetatea Soarelui* și care ne povestește despre obiceiurile și oamenii din această utopie, operă a lui Tommaso

Campanella. Printre cărțile lui Pavese figurează și această carte, în ediție italiană (nu latină ca în original), scoasă de editura Sonzogno de la Milano. Aici personajul este numit *Ammiraglio genovese*.

[126] Referire la *I Fioretti di San Francesco*, operă anonimă din secolul al XIV-lea, care relatează despre viața sfântului Francesco din Assisi (1182–1226).

– 1939 –

1 ian.

S-a sfârșit un an de reflecție îndelungată, de eliberare din lanțuri (jumătate *in*, jumătate *out*[127]), de creații puține, dar de mare tensiune pentru a mă elibera și a înțelege. *Acum începe*.

Organizat în mod practic, zbuciumul activ ar fi trebuit să fi ieșit până acum din haos. Va urma o viață de înțeleaptă detașare: toată energia va fi folosită *în creație*.

De ținut minte că siguranța din 30 decembrie ’37 era iluzorie și că am mai delirat apoi șase luni. De ținut minte.

7 ian.

Deși tânărul tinde să rămână bănuielnic – din timiditate – el este cu naivitate plin de încredere că prietenia cu alții va aranja totul – de aceea chiar și suferă: pentru că îi lipsește această prietenie. Omul matur, în schimb, primește impasibil (cf. 27 decembrie ’38) prietenia care i se arată și nu visează să-și întemeieze pe ea liniștea proprie.

19 ian.

Orice suferință care nu este în același timp și cunoaștere este *inutilă*. De ținut minte, întrucât este atât de dureros să suferi. În loc să suferi pentru imensitatea unei prăbușiri, suferi pentru inutilitatea ei. Nu există grozăvie care să se atenueze

suferind-o ca un animal; trebuie, dimpotrivă, s-o privești calm și să-i faci utilă inutilitatea cu ajutorul contemplației.

Rămâne mereu *actuală realitatea* morții care, distrugând subiectul, distruge și contemplația. Dar atunci e și mai inutil să suferi. Sistemul cel mai *practic* rămâne tot acela de-a contempla până în ultimul moment fără să clipești.

…Was't drink up eisel? eat a crocodile?…[128]

23 ian.

Doar acel gând care să fi devenit mașinal, instinctiv poate inspira o acțiune, servind drept *credo*. Pericolul de-a te analiza prea mult: venele vii ale temperamentului tău se limpezesc prea mult și familiaritatea le automatizează. Îți trebuie, dimpotrivă, priceperea de-a da frâu liber propriilor impulsuri spirituale, lăsându-le să acționeze mecanic sub impuls. Există automatismul catehismului – atât de cunoscut și de artificial – și automatismul instinctului. Trebuie ajutat, exploatat, recunoscut și sprijinit instinctul, fără să-l anulezi în reflecțiune. Dar trebuie să reflectezi asupra lui pentru a-l întovărăși în acțiune și a-l substitui în momentele de surzenie.

29 ian.

Lucrul cel mai banal, descoperit în noi, devine foarte interesant. Aceasta din pricină că nu mai este un abstract lucru banal, ci un neobișnuit amestec al realității cu esența noastră.

(2 febr.)

Dacă sunt adevărate progrese interioare doar acele lucruri conștiente care coincid cu lucruri pe care le știm dinainte (3 decembrie '38) atunci nu contează în noi decât inconștientul și aici este adevărata noastră natură și forță.

Ceea ce se *învață* în viață, ceea ce *poți învăța* pe alții este tehnica trecerii la faptul conștient – care devine astfel simpla

formă a naturii noastre.

Toate religiile și doctrinele pretind că poți învăța pe cineva nu numai trecerea la faptul conștient ci și conținutul său – și cum aceasta n-ar fi de ajuns, toate folosesc un argument de *har*, de intuiție, de entuziasm care să înlocuiască căldura pierdută cu ocazia întâlnirii dintre inconștient și realitate.

(5 febr.)

A crede în lucruri însemnează a lăsa să subziste ceva după propria moarte, și a avea, în viață, satisfacția de-a veni în contact cu ceea ce va mai subzista după noi.

Dar ne satisface oare gândul că *lucrurile* existau dinaintea noastră și că trăind venim în contact cu ceea ce era mai înainte? Aceeași slabă satisfacție vom avea și știind că după ce am murit ceva va continua să mai fie.

(7 febr.)

Cei care se arată foarte pasionați în tinerețe, au de obicei o maturitate de sceptici; cei sceptici de tineri, sfârșesc la bătrânețe printr-o oarecare ingenuitate sexuală. Byron este tipul celor dintâi, Swann al celor de-al doilea. Nu se poate cunoaște doar o singură atitudine dintre cele două: în chip fatal una o generează pe cealaltă.

24 noiembrie ’38: tinerii nu știu că alții sunt alții, omul matur e cel care știe să distingă între el și alții. Cum se explică atunci că civilizațiile pe cale de-a se naște cred în obiectivitatea lumii, iar decăzând inventează idealismul?

Așa: *obiectivitatea lumii* se obține animând lumea, crezând în mistica și obiectiva sa unitate organizată; *idealismul*, izolând eul printre niște goale aparențe formale (*ceilalți* ai omului matur).

(9 febr.)

Insuficiența entuziasmului juvenil constă în refuzul de a recunoaște propriile limite. Distincția dintre *sine* și alții, care se va face la maturitate, tinde să-l convingă pe acest sine că nu există punte spre ceilalți. Și de fapt punte directă nu există. Recunoști demnitatea celorlalți numai prin intermediul unei ființe superioare: Dumnezeu. De aceea se spune să faci binele *din dragoste pentru Dumnezeu*. Atât de puțin prețuiește celălalt în sine.

Dat fiind că a-i cunoaște pe ceilalți (și singura cunoaștere adevărată se face prin identificarea amoroasă) este o îmbogățire, cine refuză să-i iubească (= să-i cunoască) sărăcește. De aici ia naștere plenitudinea tinerească, căci în neînfrânarea acelei vârste se încearcă fiorul cunoașterii universale. Dar cum această plenitudine nu este întemeiată, așa apar deziluziile pe care experiența maturității le imprimă, după cum apare și acel *rétrécissement*[129] de la treizeci de ani, de care scapă doar cine-și recunoaște propriile limite fără să se opună altora. Nuda *cunoaștere* utilitară (cinism) de la treizeci de ani este unilaterală răsturnare a simplului *amor* plin de confuzii (naivitate) de la douăzeci de ani. Sunt două lipsuri, așa că se schimbă între ele fără prea multă oboseală, în timp ce e nevoie să asuzi cu sânge ca să treci de la una din aceste două lipsuri la adevărata caritate, sau, cum se zice, „să-l afli pe Dumnezeu“.

15 febr.

Am descoperit că atunci când cineva *takes us down*[130] umilește și ne tratează ca pe niște slugi, noi îl urmăm, nu vrem să-l părăsim, îi luăm mâinile și în sinea noastră îl binecuvântăm ca fascinați. Este oare un presentiment al înfrățirii omenești și o nefirească recunoaștere a nevoii noastre de-a fi abjecți?

5 mart.

Oricât de libertin ar fi un tânăr, încearcă mereu să se modeleze după o schemă abstractă pe care o deduce, în substanță, din exemplul lumii. Iar un bărbat, oricât ar fi de conservator, face ca valoarea sa să persiste tocmai prin abaterea individuală față de model.

Aceasta provine din faptul că înțelegem doar încetul cu încetul că o linie de viață este creația noastră în rădăcinile cele mai infime care o exprimă prin experiență. Neplăcerile tinereții provin din imposibilitatea de-a face să coincidă propria experiență cu modelul grosolan și schematic care a fost ales din lume. O profesie, sau o situație socială apar tânărului îndepărtate și fără putință de ajuns, până când el nu a creat, încet, încet, propria sa personalitate și profesie – de neconfundat, în lenta și interioara lor substanță, cu mitul grosolan pe care și-l propusese și de care se temuse. Dar atunci e un om (cf. *6 decembrie ’38, 29 ianuarie, 7 februarie, 9 februarie*). Se confirmă deci că a fi tânăr însemnează a nu te poseda pe tine însuți.

(12 mart.)

De notat că Proust, cel care a fărâmițat schemele experienței în miriade de momente senzoriale, este mai apoi cel mai îndârjit teoretician al acestor senzații, și-și construiește cartea nu pe apeluri mnemotehnice de la o senzație la alta, ci pe planuri conceptuale și gnoseologice pe care le anulează făcând din ele un material de anchetă.

(29 mart.)

Din cele scrise la 6 decembrie ’38 rezultă că e mai neplăcut să mori bătrân decât tânăr.

(3 apr.)

Fiecare are filozofia propriei atitudini.

(26 apr.)

Tovărășia unei persoane iubite te face să suferi și să trăiești într-o stare de violență. Trebuie să cauți tovărășia unei persoane care îți este indiferentă, dar atunci raportul tău cu ea este plin de rezerve mentale, și dorești în permanență să rămâi singur, iar înlăuntrul tău o suprimi.

În toate aceste gânduri care privesc raporturile umane, substanța este contrastul dintre pasiune și indiferență care se dezvăluie amândouă a fi absurde și exclusive. La toți oamenii apare soluția caritabilă: să vezi ființele umane de pe poziția unei autorități este singurul mod de-a ți le apropia.

Atâta timp cât Garofolo vrea să termine cu izolarea sa sau s-o întărească (primele nouă capitole), își rănește doar mâinile; când *se gândește la altceva* și se relaxează și-și dă seama că e primăvară și se gândește la trecutul imaginar și se umilește și prețuiește pe unul din mulțime (identificarea cu Oreste încarcerat și anarhistul alungat), atunci devine senin și ușor (ultimele două capitole). Amintiri din două anotimpuri[131].

(29 apr.)

Constatat că în toamna lui ’38 am găsit un stil și un filon de idei centripete. Constatat de asemenea că pentru prima oară în viață îmi dau sfaturi de cum trebuie să mă comport, adică mi-am determinat teoretic voința. Și numaidecât am putut scrie un roman care reprezintă experiența acestei atitudini.

Un bun punct de pornire ar fi să-ți modifici propriul trecut.

3 mai

Partea care suferă în noi este întotdeauna partea inferioară.

Ca de altfel și partea care se bucură. Doar partea senină e cea superioară.

A suferi, ca și a te bucura însemnează a ceda în fața pasiunii. La 17 iunie ’38 de adăugat că același lucru se petrece și când te bucuri. Singura bucurie este că bucuria seamănă cu seninătatea și că astfel înșală și te face să pierzi mai mult timp, în vreme ce suferința te constrânge numaidecât să te înăsprești și să te strângi în tine.

De fapt, pentru a transforma plăcerea în seninătate, trebuie ca plăcerea să fi devenit plictiseală. De altfel la seninătate se ajunge întotdeauna prin plictiseală. Chiar și durerea, pentru a deveni creatoare, trebuie să se transforme mai întâi în plictiseală.

Aceasta este rațiunea pentru care avem nevoie de un *loisir*[132] imaginativ pentru a crea. Într-o asemenea stare plictiseala se materializează în idei.

4 mai

A face ceva care nu este scop în sine (cum sunt, dimpotrivă, a suferi sau a te bucura), ci este menit realizării unei opere, îți dăruiește seninătatea pentru că întrerupe plictiseala fără a te prinde în lanțul *care leagă* senzațiile și sentimentele și ne permite să vedem de sus (*seninătate*) un organism care acceptă legi de la noi (opera noastră).

Elogiul cel mai mare care i se poate aduce muncii omenești, deci și artei, este că munca ne îngăduie să trăim în seninătate, adică să scăpăm de determinism și să impunem noi înșine o lege materiei și să contemplăm cu dezinteres această materie în acțiunea sa.

Cele ce spuneau grecii despre *filozofie*, că este contemplație dezinteresată și deci activitatea cea mai sublimă, spunem și noi

despre orice *tecné* care este viață dezinteresată, adică este creație de legături cauzale.

Dar dacă obiecția ce se face plăcerii este că după degustarea ei rămâne o insatisfacție istovitoare, nu se întrevede cum s-ar putea salva realizarea de opere care, după crearea lor, lasă insatisfacții și istoviri ca o plăcere oarecare. E adevărat, opera rămâne, dar e de ajuns?

Rămâne gândul că opera – realitate detașată – trăiește din viața sa și *aduce binele* printre oameni. Iată prin urmare că fericirea este inseparabilă de dăruirea propriei persoane semenilor. Rezultă, deci, că ești fericit numai când ieși din *tine însuți* (altă critică adusă plăcerii și durerii), că ești fericit doar *prin tangentă*, mergând într-o direcție și găsind, fără s-o cauți, o plăcere laterală care nu poate fi considerată ca rezolvată în satisfacerea scopului nostru imediat. În esență aceasta este o *abilitate* pentru a ne asigura – din pricină că însuși scopul e nedeterminat – o cât mai lungă durată pentru plăcerea noastră. Când se poate spune: „Nu am făcut asta pentru mine, ci pentru un principiu superior“, după ce vom fi avut grijă ca acest principiu să fie cât mai îndelungat și mai vast posibil, dacă nu chiar etern, vom fi siguri că satisfacția noastră se va termina foarte târziu sau nu se va termina niciodată.

(seara)

De notat că atunci când vrei să discreditezi un principiu spui că e o abilitate. Faptul de-a considera ca acceptabile numai naivitatea, entuziasmul dezinteresat, este romantism. Dar de ce să nu accepți un principiu abil dacă poate să te facă mai fericit decât altul? Partea proastă e că, dacă e abil, nu mai dă fericire, pentru că nu mai poate fi crezut absolut.

15 mai

Ți-au spus că nu se plâng, că ar cere puțin sau nimic, că suferă fără speranță, dar că nu sunt plângăreți...

Politica este arta posibilului. Toată viața e politică.

Cea mai mare nenorocire este singurătatea, de aceea religia constă în găsirea unei tovărășii care să nu te dezamăgească, Dumnezeu. Rugăciunea este ușurarea sufletului, ca în fața unui prieten. Opera echivalează cu rugăciunea, pentru că în mod ideal te pune în legătură cu cel care va profita de ea. Marea problemă a vieții este deci aceasta: cum să spargi zidurile singurătății, cum să comunici cu alții. Așa se explică persistența căsătoriei, a paternității, a prieteniilor. Pentru că, apoi, în asta să conste fericirea! Că s-ar cuveni să te simți mai bine *comunicând cu un altul*, decât fiind singur, e lucru ciudat. Poate că e doar o iluzie: trăim foarte bine singuri cea mai mare parte a timpului. Din când în când e plăcut să ai un burduf în care să te torni și apoi să te bei tu însuți: dat fiind că de la alții cerem tocmai ceea ce avem în noi. E ciudat cum nu e de ajuns să ne scrutăm și să ne bem pe noi înșine ci ne trebuie *să ne avem* pe noi de la alții. (Sexul este un incident: ceea ce primim din asta este trecător și întâmplător: noi țintim la ceva mai secret și mai misterios în care sexul este doar un semn, un simbol.)

16 mai

Căsătoria e luată în serios mai mult de celibatari decât de oamenii însurați.

18 mai

Cine nu face copii ca să nu aibă grijă de ei, va avea grijă de copiii altora.

20 mai

E firesc ca femeia, constrânsă de împrejurări să sufere intervenția altuia asupra propriului corp, care o subjugă (fără a mai pune la socoteală aservirea socială), să aibă dezvoltată o întreagă tehnică de fugă în ea însăși, de evitare a bărbatului, de zădărnicire a victoriei lui. Lăsând deoparte cealaltă armă a înșelăciunii și a jocului în relațiile sociale.

Bărbatul, în cel mai rău caz, e sclavul viciului, dar femeia – după actul sexual – e sclava urmărilor probabile; de unde și teribilul ei spirit practic în această privință.

12 iun.

Întrucât mai curând sau mai târziu tot trebuie să părăsești o femeie, e mai bine s-o părăsești numaidecât.

6 iul.

Popoarele de la începutul istoriei au avut mai dezvoltat simțul trecutului, decât cele care le-au urmat. Când un popor nu mai are sentimentul *vital* al trecutului său, se stinge. Vitalitatea creatoare e făcută dintr-o rezervă de trecut. Devii creator – noi de asemenea – când ai un trecut. Tinerețea popoarelor este o bogată bătrânețe (*genius is wisdom and youth*[133]).

Creația ia naștere din nenumăratele repetiții ale unui act, care pe bază de routine devine obositor. Apoi vine o perioadă de rătăcire, de plictiseală. Atunci actul uitat din pricina banalității sale apare ca un miracol, ca o revelație și avem astfel elanul creator (cf. 3 mai – ultimul paragraf).

Departe-în-timp (trecut) poate fi înlocuit cu departe-în-spațiul (exotic). Așa se lămurește cum multe elanuri creatoare ale popoarelor iau naștere prin contopirea a două civilizații diverse. Dar cazul acesta este mai degrabă un stimulent care scoate la iveală bogățiile dinainte conținute în cele două

trecuturi și le topește, dând combinației miraculosul chip necesar.

Atât pentru trecut cât și pentru exotic, prin bogăție înțeleg o conștiință *vitală* nu istorică sau geografică.

În viața fantastică nu există decât două situații: reînflorirea unui trecut sau ciocnirea a două moduri de viață. Muzele, fiice ale memoriei sau Dionisos al indienilor. Plictiseala este, deci, ca greața femeilor însărcinate.

7 iul.

Un trecut trebuie să fie atât de familiar încât să-l poți retrăi în mod mecanic și atât de neașteptat încât să te mire de fiecare dată când te întorci la el: atunci este apt pentru fantezie.

Lăsați să treacă o experiență care vă părea nefericită, o veți vedea cu alți ochi și va fi extraordinară. Scurgerea timpului în tăcere reîntinerește popoarele și indivizii.

30 iul.

Există sau nu există progres în istorie?

Nerezolvabil, deoarece în vreme ce tu înțelegi prin progres intrarea în absolut a valorilor morale, numind tot ceea ce rămâne tehnică (abilitate), alții se mulțumesc tocmai cu această îmbogățire tehnică a condițiilor de trai bun și-l numesc progres.

Nu se poate ajunge la absolut în etape. Prin urmare nu se poate afla absolutul la capătul unei evoluții istorice. Prin urmare progresul (care nu se poate nega) nu merge spre absolut, ci este cantitativ.

Același lucru și cu un individ. Există progres tehnic, de abilitate, de experiență, dar tonajul podului e cel al primilor șapte ani. Atâta era atunci, în mod absolut, atâta este la treizeci și cinci de ani.

3 aug.

Morala sexuală este un paleativ al geloziei. Ea tinde să evite confruntarea cu potența virilă a altuia. Gelozia este teama de această confruntare.

Toleranța ideilor ia naștere din iluzia că adevărul este ceva rațional, în timp ce, de cum se acceptă principiul că orice idee se bazează pe o alegere inițială, că voința este primul organ al cunoașterii, oamenii devin intransigenți. A gândi cutare sau cutare lucru este atunci condamnabil. Rădăcină *practică* a erorii.

27 aug.

Adaugă la 30 iulie că prin progres tehnic se înțelege și perfecționarea idealurilor morale care, în definitiv, sunt un *confort*. Trecerea la absolutul moral în schimb nu se poate face în timp, trebuie să aibă loc o nimicire și o îndumnezeire completă, care să se petreacă într-o sferă metafizică. Aici, progresul nu ajunge.

9 sept.

Războiul sălbăticește deoarece, pentru a-l purta, trebuie să devii nesimțitor la orice regret și atașare de valori delicate, trebuie *să trăiești ca și cum aceste valori n-ar exista*; și, deoarece, după ce s-a terminat, ai pierdut orice maleabilitate de a te întoarce la aceste valori.

Se poate petrece în orice individ, ca moment al eternității fiecăruia, dar e în afara timpului care este noțiune colectivă. Iar nimicire și îndumnezeire colectivă nu sunt cu putință, întrucât colectivitatea este concept empiric și *s-ar putea* întotdeauna naște în acel moment unul care să nu accepte să se nimicească și să se îndumnezeiască.

17 sept.

Dai de pomană ca să scapi de nenorocitul care ți-o cere; și dacă cineva ne produce o neplăcere arătându-ne marea sa mizerie și face apel la vreunul dintre evidentele și realele noastre sentimente de solidaritate, noi îl urâm pe acest cineva, din toată inima.

1 oct.

Greșelile care-ți sar în ochi dintr-o operă, ca și cele care abia se văd, sunt, tocmai din acest motiv, ușor de remediat și nu contează. Contează greșeala fundamentală, viziunea greșită, care afectează în special părțile corecte (neutre) și care trebuie delimitată și îndepărtată: ceea ce însemnează că această greșeală este iremediabilă, într-atât încât să distrugă opera. Micile defecte vizibile slujesc mai ales să arate ceea ce este dedesubt.

9 oct.

„Il y a une émotion qui est inséparable de la rencontre de tout homme que nous trouvons sur notre chemin.“[134] LAVELLE, L'Erreur de Narcisse, p. 31.

„J'ai tort sans doute si je me plains du traitement que les autres me font subir. Car il est toujours un effet et une image du traitement que je leur inflige. Mais si je m'attriste de n'être pas assez aimé, c'est que je n'éprouve pas moi-même assez d'amour.“[135] LAVELLE, ibid., p. 34.

Les relations que les autres hommes ont avec nous sont toujours une image des relations que nous avons avec nous-mêmes.“[136] LAVELLE, ibid., p. 165.

„…la seule chose qui compte, c'est d'être et non point d'agir.“[137] LAVELLE, ibid., p. 171.

14 oct.

Dorința de-a făptui o ticăloșie cu orice preț, violentând propria-ți natură este tipică pentru adolescență și pentru nevoia de a-ți dovedi ție însuți că ești universal, dincolo de orice normă.

Ce poate fi mai frumos decât să te afli, după ce ai făptuit nelegiuirea, *en héros*[138] pe un drum de țară, dimineața, când trec care?

Stilul lui Berto[139] nu trebuie atribuit unui Berto anume, ci asimilat unei a treia persoane. Din naturalist trebuie să devină *mod de gândire* revelator. Acesta este lucrul care nu se putea face în poezie și care ar trebui să reușească într-o operă în proză.

Gândurile îți vin când, zguduit de o lovitură a vieții, devii, în fața ta însuți, personaj, întocmai cum se întâmplă când, compunând o povestire, o dată cu scenele vin și gândurile și problemele. Gândurile care au valoare se nasc așadar când iei o atitudine, adică atunci când te falsifici pe tine însuți, adică te privești trăind într-o atitudine pe care *ai ales-o*.

Arta invocată la 9 octombrie ’38 de-a ne privi „pe noi înșine ca și cum am fi personajele unei nuvele de-ale noastre“ are deci și scopul de-a ne pune în situația de-a gândi gânduri și de-a ne bucura de ele.

15 oct.

Diferența dintre Sansfin[140] și Homais este că Sansfin nu e nici aprobat nici dezaprobat, ci înrădăcinat în substanța tuturor eroilor stendhaleani: o voință pedantă îndârjită și răutăcioasă, care operează; pe câtă vreme Homais este un portret-schiță detașat de autor și judecat cu precizie tocmai din această pricină.

(18 oct.)

A judeca personaje însemnează a face din ele schițe.

Timpurile filantropice sunt timpurile în care se bagă la închisoare cerșetorii.

29 oct.

Nu e adevărat că în vremea noastră nu se scriu romane pentru că nu se mai crede în consistența lumii; nu e adevărat pentru că romanul secolului al XIX-lea ia naștere în timpul năruirii unei lumi și că reprezenta chiar un surogat al acelei consistențe pe care lumea o pierdea. Astăzi romanul își caută o nouă lege într-o lume care e pe cale să se înnoiască, deoarece nu se mai mulțumește să se miște în noua lume după vechea dimensiune.

După cum o idee devine fecundă când este combinată din două lucruri noi care fac un ansamblu savuros, tot așa trebuie făcut și un personaj.

1 noiembr.

De obicei se tratează cu indulgență o persoană când se descoperă că, în ciuda oricărui cinism, oricărui hitlerism și a oricărei murdării, această persoană este capabilă de un sentiment uman al milei, de o gingășie. Dar în particular te cruți în mod obișnuit pe tine însuți în acest caz, bucurându-te din toată inima de un gând bun pe care-l ai. Deși lucrul se petrece rar („e mai ușor de realizat o faptă bună decât un gând bun“, 3 noiembrie ’38), de luat aminte că în mod obișnuit se numește „gând bun“ un elan sentimental de care sunt capabili toți oamenii. După cum demonstrează scenariile de film, chiar și cele nemțești.

Exemplu pentru 29 octombrie:

– singurătate cu vizite magice ale tânărului
– două zile de sărbătoare. Cum se petrec, *rétréci*[141].
– descoperirea sifilisului la tânăr
– mare moment de acțiune politică concentrat în cele două zile, cu disperarea magică a tânărului
– tânăr care vrea cu orice preț să facă o ticăloșie din pricina
singurătății magice
zile de sărbătoare (Pauză)
sifilis
substituire politică

Dacă se scoate politica (care vine de la *Nizan*[142]) rămân vizitele magice din camera de sus
în cele două zile de sărbătoare (farmec magic)
cu tulburarea produsă de descoperirea sifilisului
care duce la făptuirea de ticăloșii.

5 noiembr.

De ce nu ne este pe plac un scriitor nou? Pentru că nu știm încă să evocăm în jurul lui întregul tablou contemplativ al unei societăți căreia să ne abandonăm cu încredere.

10 noiembr.

A te rușina să comiți o ticăloșie necugetată este un fel de a-ți da seama că nu mai ești tânăr (cf. 14 octombrie). Tinerețea care a trecut este o temă potrivită pentru a fi povestită. Subtilitatea ar fi să nu vorbești niciodată de *tinerețe* în istorisire ci să lași să se ghicească acest lucru tocmai din refuzul de-a se dezlănțui. Cel mult titlul: TINEREȚE SFÂRȘITĂ. Și, ca bază, gândul: Iată, nu voi mai face asemenea lucruri: voi face acum greșeli chibzuite, greșeli de limitare nu de universalitate.

Și în plus pentru că ticăloșia necugetată cere o lipsă de ocupație și o dispoziție spre suferință care nu mai există la

treizeci de ani.

18 noiembr.

Nu-ți place Mérimée tocmai pentru acele trăsături care fac din el un „artist ales“. Simți că este un om care ignoră seriozitatea mediului, care nu acceptă să se angajeze, care ciopârțește tablouri multicolore într-o fictivă societate de împrumut. Schimbă mediile ca și hainele. Nu știe să trăiască *drama unui om în mediul său*; și chiar când e tragic, e tragic din auzite, din presupuneri, dar îi lipsesc rădăcinile adânci (Carmen). Cu totul opus lui Stendhal care TRĂIEȘTE societatea aleasă cu dăruirea unui fanatic sau unui sfânt demon. Cf. 28 iulie ’38 – unde se descoperă legea oricărui subiect valabil: „a vedea cum un oarecare o scoate la capăt în acel mediu dat“.

Or, Mérimée, care nu crede în nici un mediu, nu poate lua în serios și nu face temeinică nici o acțiune de-a sa.

(19 noiembrie, duminică)

Înțeles, citindu-l pe Landolfi[143], că motivul țapului tău[144] este *motivul legăturii între om și naturalul- animalic*. De aici predilecția ta pentru preistorie: timpul în care se întrevede o promiscuitate între om și natura-bestie. De aici preocuparea ta de-a căuta originea imaginii în acea vreme: promiscuitate între un prim termen (de obicei uman) și un al doilea (de obicei natural), care ar fi ceva mai mult decât un simplu fapt imaginar: mărturia unei legături vii. Totul fusese sesizat (15 septembrie ’36, II) când l-ai comentat pe Levy-Bruhl notând că imaginea, potrivit mentalității primitive, nu era joc expresiv ci descriere pozitivă. [Vezi și: În legătură cu *Munca obosește*, noiembrie ’34 – prima intuiție a *imaginii motiv al povestirii*, născocită pentru a te scăpa de naturalism]. Imaginea-povestire voia să fie *istoria acestei legături*, adică instituirea unui simbol

(cf. 6 noiembrie ’38, II)]. Mai mult încă, imaginea-povestire s-a dovedit (24 octombrie, ’38, I) a fi o necesitate de-a crede că s-a întâmplat ceva ce povestim, de a considera deci imaginea ca un *adevăr*, existent chiar și dincoace de pagina scrisă.

Ceva asemănător din punct de vedere psihologic ai gândit (29 octombrie ’39, II) și când ai spus că o idee devine fecundă când este o *combinație a două* descoperiri.

26 noiembr.

În *Purgatoriu* Dante nu se întoarce niciodată ca să contemple panorama pentru motivul că nu descrie realist o călătorie, ci expune un simbol, unde recurge la decor, la *vizibil*, numai în măsura în care un concept se îmbracă într-un corp. De aceea nu este obligat să respecte logica naturalistă a realului.

Motivul contradicției dintre artă și viață – artistul care se simte inutil și rupt de realitate – a fost la sfârșitul secolului o etapă a autobiografismului romantic care, după bețiile de geniu și de nebunie ale secolului al XIX-lea, s-a dovedit a fi insuficient.

28 noiembr.

S-ar putea să fie mai conformiști copiii decât adulții și noi să nu ne dăm seama pentru motivul că ei trăiesc în luptă cu adulții și sunt constrânși să-și manifeste obiceiurile în taină. De fapt preocuparea adulților este de a pune capăt tuturor obiceiurilor copiilor, bănuind în ele un nod de rezistență și de anarhism. Dar acolo unde copiii se bucură de o relativă autonomie (jocurile) conformismul lor este evident – plăcerea lor de-a folosi ritul și formula, superstiția în privința locurilor etc. – care capătă și inconștienta valoare a unei revendicări de independență față de adulți.

Acel *să-facem-și-noi-cei-mici-ca-oamenii-mari* este greu de realizat pentru că e greu în sine și din pricină că, existând

bănuielile celor mari, copilul tinde să-și stabilească niște reguli în treburile sale, să se întoarcă pe aceleași făgașuri, să-și dea curaj cu lucruri care au mai fost făcute. Amintește-ți de obiceiul tău de la cinci ani de a plânge exact la masă, așa, fără motiv. Era o comportare comodă pentru că o mai experimentaseși și pentru că era o comportare a ta.

4 dec.

Scris lui Pinelli: „…reluând anumite idei de-ale mele, opera este un simbol în care atât personajele cât și mediul sunt un *mijloc* de narațiune a unei mici parabole, care este rădăcina ultimă a inspirației și interesului meu: «drumul sufletului» din Divina mea Comedie“.

„Limba… este cu totul altceva decât un impresionism naturalist. N-am scris imitându-l pe Berto – singurul care vorbește – ci traducând frământările sale, uimirile sale, disprețul său etc., cum le-ar spune el *dacă ar vorbi italienește*. N-am făcut greșeli de gramatică decât atunci când aceste greșeli arătau un dispreț, o involuție, o monotonie în sufletul său. Nu am vrut să arăt cum vorbește Berto forțându-se să vorbească italienește (ceea ce ar fi impresionism dialectal), ci cum ar vorbi dacă vorbele sale i-ar deveni – printr-o minune dumnezeiască – italienești. Cum gândește, adică.“

(10 dec.)

Simbolul de care se vorbește la 6 noiembrie ’38 (II) și la 4 decembrie ’38 (I Fioretti) este o legătură imaginară care aduce o acțiune în discuție. E vorba de puncte de sprijin care revin mereu („epitete“ ca în exemplul clasic din 6 noiembrie), care subliniază în unul din elementele materiale ale povestirii o persistentă semnificație imaginativă (o povestire în povestire) – o realitate secretă, care apare la suprafață. Exemplu: „mamela“

din *Satele tale* – adevărat epitet care exprimă realitatea sexuală a acelei câmpii.

Nu mai e vorba de *simbol alegoric*, ci de *simbol imaginativ* – un mijloc în plus pentru a exprima „fantezia“ (povestirea). De aici caracterul dinamic al acestor simboluri; epitete care reapar în povestire și sunt *personaje* și se adaugă deplinei materialități a limbajului; nu substituire care să secătuiască realitatea de sânge și de suflu, ca simbolul static (Prudența, femeie cu trei ochi).

Paralel cu acest mijloc nu este atât *alegoria* cât imaginea dantescă. Aici se rezumă multe analize și multe lecturi. Cântul al XXIII-lea din Paradis poate să te inspire. Toate acele fenomene de lumină vorbesc despre *realitatea* luminoasă a locului și chiar despre *realitatea sa secretă* de „focar al tuturor lucrurilor create“ (trăsnet, soare, păsări, lumină, cântec, flori, nestemate).

12 dec.

Orice artist încearcă să demonteze mecanismul tehnicii sale pentru a vedea cum e făcută și pentru a se sluji de ea, la nevoie, la rece. Totuși o operă de artă este reușită numai atunci când, pentru artist, ea are ceva misterios. Firesc: istorisirea unui artist este o succesivă depășire a tehnicii folosite în opera precedentă, printr-o creație care presupune o lege estetică mai complexă. Autocritica este un mijloc de-a te depăși pe tine însuți. Artistul care nu-și analizează și nu-și distruge fără încetare propria-i tehnică e un amărât. (Cf. 8 noiembrie ’38).

.....[145]

Așa se întâmplă în orice activitate. Este dialectica vieții istorice. Dar atât în artă cât și în viață, de când există romantism, există în această dialectică și un pericol mereu viu: acela de a-ți propune în mod deliberat să pătrunzi în domeniul

misterului pentru a-ți asigura o creație ambițioasă. În artă, ermetismul; în politică, rasismul. Pe câtă vreme misterul ce stimulează creația trebuie să se nască de la sine, dintr-un obstacol întâlnit nedeliberat de-a lungul propriului efort de clarificare. Nimic nu este mai obscen la artist sau la omul politic decât să se joace cu *sânge rece* cu iraționalul său misterios.

.....

A demonta misterul pentru a-l folosi la rece în opera ta (fără neliniștea creatoare) este efortul întregii istorii a spiritului. În asta constă demnitatea omului, dar și ispita sa.

14 dec.

Avem nevoie de bogăția de experiență a realismului și de profunzimea sensurilor simbolismului.

Întreaga artă este o problemă de echilibru între două contrarii.

21 dec.

Dragostea este cea mai ieftină dintre religii.

(25 dec.)

Un artist adevărat vorbește de artă cât mai puțin posibil în operele create de el. (Altfel nu e un artist ci un virtuos al artei.)

Cine nu are drept conținut decât chinurile artei dovedește că nu și-a făurit încă uneltele: nu este încă învestit să vorbească în lume ca un om adevărat.

27 dec. (dimineața)

O acropolă roșcată. Altă colină cu grupuri de clădiri și palate (orașul asigurărilor din agendă) și mari picturi murale, care se văd de pe acropolă. Două. Una alegorică, grup de femei și simboluri și o femeie planând (Veneția lui Veronese) dusă

într-o trăsurică și înconjurată de femei. În prim plan o femeie liniștită și uriașă care toarnă perle într-un recipient. (Dar nu se vede că umblă cu perle. Se știe.)

Nu se vede că umblă cu perle, dar asta se știe. Întocmai ca într-un roman, în care fără să se descrie acțiunea (să se arate) autorul spune: „umblă cu perle“.

Descoperit pe neașteptate – după ce mi-o și imaginasem – că femeia aceasta este Italia, pentru că fetele plutitoare și trăsurelele sunt simbolul mării, care *o înconjoară*. Iată o dovadă că visând acea figură îi dădeam implicit semnificația pe care o *ignoram* când mi-o imaginasem totuși. Cine o făcuse cu semnificația aceasta?

(Desigur că visul este efectul călătoriei la Veneția – februarie ’39).

Mi se pare de asemenea că am visat și în alte dăți vârfuri de dealuri ciudate, văzute de jos sau de la jumătatea coastei, acoperite de iarbă sau de duzi. Cine știe când și cum.

Două ipoteze. Sau este prima dată când visez acest oraș piemontez de tablouri (știu în vis că e de Carpaccio) și am impresia că m-am și plimbat și am trăit pe aici în trecut (în alte vise) doar ca omagiu adus vremelniciei visului din pricina căreia orice moment visat se naște cu peisajul său temporal retrospectiv. Sau este cu adevărat un vis pe care l-am avut și în alte nopți, ca și alte vise asemănătoare despre orașe pe vârfuri de deal (poate atunci nu Veneția, ci Siena și Genova) reduse la proporții monferrine, și atunci lumea viselor noastre este o mină al cărei puț vertical ne duce cu ascensorul la diferite adâncimi și aici se găsesc vise fixe pe care noi le revedem de fiecare dată. Nici aici nu s-a spus dacă timpul este timpul nostru normal ori dacă construcția (sedimente, straturi geologice) viselor este și mai prestigioasă: nu un singur vis creează iluzia unui trecut implicit în sine, ci o întreagă rețea temporală

întinsă pe sub *toate* nopțile (visele) laolaltă. Ar fi într-adevăr o lume existentă în care intrăm de fiecare dată când dormim (și visele ne așteaptă la diferite adâncimi, nu le creăm noi).

31 dec.

Creând situația prietenilor și a femeilor – „ambianța corală“ – căreia i se adresează poetul, stilnoviștii au inventat *justificarea* poeziei lor care este celebrarea acestei comunități și constă în expresia cordială a propriilor „gânduri“ adresată acestui cerc.

Toate poeziile naționale încep cu cercuri de acest fel. Se separă din organismul social o societate restrânsă și condiționată, care e alcătuită din ascultători și colaboratori.

---

[127] Înăuntru… în afară (engl.).

[128] „Sau bei oțet? Înghiți un crocodil?“ [„... Ce, s-a apucat să bea oțet? A înghițit vreun crocodil?... În englezește în original. Versul este luat din *Hamlet* (VI, 1, 299).], un vers din *Hamlet*, Actul V, Scena I, p. 304; trad. Ion Vinea, în volumul Shakespeare – *Henric al V-lea, Hamlet, Othello, Machbeth, Poveste de iarnă*, Editura Univers, București, 1971.

[129] Limitare (fr.).

[130] Ne înjosește (engl.).

[131] Este titlul inițial al povestirii care se va numi mai târziu *Carcera* (apărută în volumul intitulat *Înainte de-a cânta cocoșul*, Einaudi, Torino, 1948).

[132] Răgaz, timp liber (fr.).

[133] Geniul e înțelepciune și tinerețe (engl.).

[134] Există o emoție care este de nedespărțit de întâlnirea oricărui om pe care-l găsim în drum (fr.).

[135] Greșesc, fără îndoială, dacă mă plâng de felul cum se poartă alții cu mine. Căci aceasta este întotdeauna un efect și o imagine a tratamentului la care îi supun și eu pe ei. Dar dacă mă întristez de a nu fi îndeajuns de iubit, este din pricină că nici eu însumi nu arăt [altora] destulă dragoste (fr.).

[136] Relațiile pe care ceilalți oameni le au cu noi sunt întotdeauna o imagine a relațiilor pe care noi le avem cu noi înșine (fr.).

[137] …singurul lucru care contează este de-a fi și nu de-a acționa (fr.).

[138] În postura de erou (fr.).

[139] Personajul care vorbește la persoana întâi în povestirea *Satele tale*.

[140] Personaje din *Madame Bovary* de Flaubert.

[141] Limitat (fr.).

[142] Paul Nizan (1905-1940) scriitor comunist francez ale cărui romane (*Les Chiens de Garde*, 1932; *Antoine Bloye*, 1933; *Le Cheval de Troie*, 1934; *La Conspiration*, 1938) le citea Pavese pe atunci.

[143] *Tommaso Landolfi*, povestitor și eseist italian contemporan.

[144] Din poezia *Zeul țap*.

[145] Rândurile de puncte corespund originalului.

– 1940 –

(1 ian.)

Făcut puțin. Trei opere: *Cele două anotimpuri* și *Satele tale*, și *Vizitiul*[146].

Cele două povestiri sunt lucruri vechi: au poate meritul de a-mi fi potolit pofta și de a-mi fi dovedit că *știu să creez* un stil și să-l susțin, și atât. Poezioara e puțin lucru, dar promite poate ceva pentru viitor. Termin cu speranța de-a mă întoarce acum aici, reîntinerit de îndelungata analiză și de purgarea umorilor narative.

Cât privește gândurile mele, nu le-am dezvăluit prea mult în paginile acestea, în schimb am cules altele, mature și bogate și, mai mult decât orice, m-am antrenat să trăiesc cu agilitate. Termin anul ’39 cu speranță încrezătoare în mine, și cu o încordare asemănătoare cu cea a pisicii care pândește prada. Din punct de vedere intelectual am agilitatea și forța pe care le are pisica.

N-am mai delirat. Am trăit ca să creez: lucrul acesta s-a realizat. În schimb m-am temut foarte mult de moarte și am simțit oroarea trupului care poate să mă trădeze. A fost primul meu an de viață demnă, pentru că am aplicat un program.

(Dostoievski)
(Shakespeare)[147]

Artiști ca Dante (Dulcele Stil Nou), Stendhal și Baudelaire sunt creatori ai unor *situații stilistice*: sunt oameni care nu cad niciodată în păcatul frazei frumoase, deoarece concep fraza ca fiind creatoare de situații. Nu au lăsat niciodată vorbele să se reverse, fiindcă pentru ei a umple o pagină însemnează a crea o situație mentală care se dezvoltă într-un plan închis, construit, având legi interne, deosebit de cel al vieții. Opușii lor, în schimb (Petrarca, Tolstoi, Verlaine), se află în permanență pe marginea confuziei dintre artă și viață; și chiar și în artă, dacă greșesc, greșesc prin fraze frumoase sau urâte, nu prin situații șlefuite, ca ceilalți. Au tendința de-a face din arta lor un mod practic de viață (Petrarca = umanist, Tolstoi = sfânt, Verlaine = poet blestemat) și sunt aproape întotdeauna oameni care au reușit în măsura în care activitatea lor practică îi susține. (Sunt și nemulțumiți de artă pentru rațiuni existențiale, cf. II, 26 noiembrie ’39). Opușii lor în schimb sunt întotdeauna niște înfrânți care nu cântă elegii despre înfrângerea lor lumească, cum fac unii dintre cei gata să se reverse, pentru că așa ar place vulgului, ci construiesc o altă lume în care experiența obișnuită și arzătoare este filtrată de inteligență și lăsată să intre în operă numai dacă corespunde construcției. Sunt mari constructori de opere – judecători, care nu scriu doar o singură pagină ca să-și ușureze sufletul prea plin, ci din acest preaplin fac meditație și pretext a unei construcții mentale anterioară operei.

Sunt mari teoreticieni de artă – problemă care îi frământă fără încetare – în vreme ce ceilalți scriu cum se respiră, cum se cântă, cum se trăiește, op la! Ai mei sunt mari singuratici, sunt asceți, ei nu cer altceva de la viață decât realizarea visului lor formal (de artă, de morală, de politică), pe când ceilalți cer vieții *experiența* și această experiență o reflectă în jurnalele acelea care sunt operele lor. Flaubert este caricatura involuntară a artiștilor mei (cf. aprecierea din 17 februarie ’38 – unde se vede

că deși pentru el arta este un cerc închis, autonom, construit de inteligență, în ea nu intră totalitatea morală a omului, rezultatul fiind doar niște fantasme de fraze frumoase).

…Numai de pe testicole nu cade niciodată părul.

…O femeie preparată în sos de spermă.

S-ar putea ca *situațiile stilistice* să fie ceea ce numești tu *imagini-povestiri*, adică o prezentare a imaginilor care nu sunt descrierea materială a realității, ci „simboluri fantastice cărora li se întâmplă ceva“, personajele povestirii.

3 ian.

Există un tip de om obișnuit să gândească că nimic nu i se datorează, nici măcar în schimbul unei munci sau a unei suferințe pe care a îndurat-o. Nimic de la alții, sub nici un pretext, nici măcar de la cei cărora le-a făcut bine, și de aceea nu dă nimic altora, decât pentru plăcerea sa. Sunt eu. (Cf. 20 feb. ’38, IV și 13 oct. ’38, II.)

(8 sau 9 ian.)

Dovada dezinteresului tău pentru politică este că, având încredere în liberalism (= posibilitatea de a ignora viața politică), ai vrea să-l aplici în mod tiranic. Simți adică viața politică doar în momentele de criză totalitară, și atunci te aprinzi și contrazici propriul liberalism pentru a realiza numaidecât condițiile liberale în care vei putea trăi ignorând politica.

(11 ian.)

Poezia it. dintre secolele al XIII-lea și al XVI-lea răscolește lumea nobleței: începe cu conceptul nobleței sufletești (Dulcele Stil Nou), admiră noblețea de obiceiuri și de ton (Boccaccio), recreează prin imaginație noblețea cavalerească (Boiardo),

ironizează și teoretizează (Ariosto și Castiglione). Murind, cedează față de acel *wittycism*[148] shakespearean și de bunul-gust neoclasic (grand-siècle) ți o vede reapărând ca nostalgie a trecutului și normă de viață la anumiți romantici (Stendhal, Baudelaire). Aici este poate o relație cu 1 ianuarie, II. Ca ideal de comportare *tratatul cavaleresc* ar corespunde *situației stilistice* ca ideal estetic. E surprinzător că tocmai acest filon a apărut încă din 2 octombrie ’36, unde cele două pasaje însemnate cu // anunțau pe 1 ianuarie.

Marile epoci de înflorire sunt precedate de o generație de intenși traducători (neoteroi, stilnoviști, elisabetani, trio al durerii, romanul rus, neorealismul american). Când se vorbește de esterofilie... cf. 6 iulie ’39, II.

Cu cât istoria se apropie mai mult de timpul nostru, cu atât fuziunea celor două civilizații prin mijlocirea cărnii se substituie mai mult cu fuziunea lor prin mijlocirea hârtiei. Invaziilor li se substituie traducerile.

21 ian.

Altădată puterea servea ideologiile, acum ideologiile servesc puterea.

Lucrurile gratuite sunt acelea care costă mai mult. Cum? Costă efortul de-a pricepe că sunt gratuite.

22 ian.

(Cf. 27 decembrie ’39).

Figurările unui vis sunt procreate și plămădite de o experiență dominantă a stării de veghe, care, macerându-se în noi, devine un caleidoscop simbolic al „pasiunii“ („după vis, pasiunea imprimată“, Dante[149]) și al stimulațiilor stării de veghe. Iată deci explicația faptului că lumea unui vis se naște cu peisajul său temporal retrospectiv – realitate a experienței pe

care noi o lăsăm ca fond al figurației simbolice care este visul.

De altfel se înțelege de ce visul se desfășoară ca o povestire construită – unde, adică, un amănunt capătă o importanță ulterioară care era implicită în prima sa apariție. Noi nu știm ce se va întâmpla, dar suntem noi înșine „pasiunea“ visului și masa de impresii din starea de veghe. Suntem, așadar, ca acela care – povestitor fiind – cunoaște (trăiește în sine) al doilea termen simbolic al unei închipuiri proprii, dar nu primul, figurarea simbolică. Pe măsură ce va trece prin fața ochilor, această închipuire se va naște încărcată de dezvoltările sale viitoare, *de puncte de plecare pe care însăși istorisirea le va interpreta, dându-le un sens*. Visezi tot așa cum scrii o povestire simbolică deja cunoscută ca spirit și în formare ca material.

26 ian.

Nimic nu ne poate consola de moarte. Atâtea vorbe care se spun despre necesitatea, despre valoarea, despre importanța acestui pas îl fac tot mai crud și mai terifiant, și nu este decât o dovadă a enormității sale – ca surâsul disprețuitor al condamnatului.

1 febr.

Proustian: lipsindu-ți cafeaua nu mai găseai capacitatea nervoasă de-a imagina. Erai pe cale de-a te obișnui (*Paradisul pe acoperișuri* și *Peisaj* și subiectul povestirii *Cortul*[150]). Acum când este cafea, ți se pare că nu se potrivește cu lenea imaginativă.

3 febr.

Mânia nu este niciodată improvizată. Ea se naște dintr-un îndelungat clocot precedent care a ulcerat spiritul și de aici a acumulat forța de reacție necesară exploziei. Rezultă de aici că *o izbucnire puternică de mânie este cu totul altceva decât semnul unei naturi deschise și directe*. Dimpotrivă, este revelația

involuntară a unei tendințe de-a nutri înlăuntrul tău răzbunarea – deci a unui temperament închis și pizmăreț și a unui complex de inferioritate.

Sfatul de-a „te feri de cel care nu se mânie niciodată“ (22 iulie ’38, I), pentru că numai acela care-și pierde controlul este sincer (7 decembrie ’37, VI), vrea să zică deci că – toți oamenii acumulând în mod inevitabil ura – se cuvine să te păzești mai ales de cei care nu se trădează prin accese de furie. Cât despre tine nu faci rău dacă ești nesincer în clocotul tău, ci numai dacă te trădezi izbucnind naiv.

9 febr.

În general este de predilecție dispus să se sacrifice cel care nu știe să dea altfel un sens vieții sale.

Profesionismul entuziasmului este cea mai respingătoare dintre nesinceități.

18 febr.

După ce a scăzut fervoarea unei monomanii, lipsește o idee centrală care să dea semnificație risipitelor momente interioare. De fapt, cu cât sufletul este mai absorbit de o preocupare dominantă, cu atât peisajul interior se îmbogățește și se diversifică.

Trebuie să cauți un singur lucru ca să găsești multe.

19 febr.

Printre personajele poeziilor tale se află cam prea multe meserii *ciudate* (pitorești).

21 febr.

Este ușor să păstrezi un stil, o *aloofness* (detașare), o familiaritate *moqueuse* (batjocoritoare), o aristocratică impasibilitate etc., cu persoanele de la care nu ai nimic de cerut.

Ele ne sunt cu desăvârșire indiferente, sunt pentru noi un joc, un pretext de pază, ca niște animale (care nu mușcă).

Aceasta este ceea ce se exprimă când se numește *superioară* atitudinea de mai sus. Dar de îndată ce ai *să le ceri* ceva nu le mai ești nici măcar egal, ci inferior, pentru motivul că celălalt poate să te refuze.

Stilul cel mai bun (raporturile tale cu Dina[151]) ia naștere dintr-o totală indiferență.

Iată de ce iubim întotdeauna cu disperare pe cel care ne tratează cu indiferență: aceasta este stil, este seducție de clasă, este amabilitate. Aceasta reia nenumăratele gânduri din 37–38 despre necesitatea de-*a nu te dărui* cu totul pentru *a poseda* – mai ales 16 noiembrie, II, ’37.

(22 febr.)

Importanța acestui jurnal este poate o revărsare neașteptată de gânduri, de stări conceptuale, care, prin ele însele, în chip mecanic, marchează marile filoane ale vieții tale interioare. Din timp în timp cauți să înțelegi ce anume gândești și numai *après coup*[152] vrei să găsești corespondentele cu zilele de altădată.

Originalitatea acestor pagini: a lăsa construcția să se facă singură, și să-ți pună înainte, în *mod obiectiv*, spiritul tău.

Există o încredere metafizică în speranța că succesiunea psihologică a gândurilor tale va deveni construcție.

.....

Așa se fac volumele de versuri, ai spus-o în *Unele poezii nescrise încă*. Să fie oare iluzorie diferența între „poezii“ și „gânduri“? E suficient să spui că gândurile sunt încercări de a-ți explica ție însuți o problemă, o stare sufletească, și poeziile încercări de-a crea o imagine *universală*? Nu mi se pare suficient.

.....

Problema se pune ca și pentru opera *omnia* a unei întregi vieți: fiecare fiind construită, firește, dar în complexul lor alcătuiesc o succesiune sau o construcție? E un sofism să amintești că *secolele literare* sunt inexistente în istoriografia concretă: un secol este o entitate empirică, abstractă, dar o viață, un individ este ceva mai mult.

Desigur ceva mai mult în ceea ce vrea să fie și să se construiască; dar în sine, în succesiunea mecanică a zilelor, în măsura în care își pune întrebări *après coup*, are deci individul acesta o unitate-construcție implicită? Aceea pe care tu o numești unitate metafizică?

.....

Invers. O operă izolată, construită, este poate făcută în alt mod decât să unească *après coup* – măcar, bineînțeles, înainte de redactarea sa – diversele părți?

Va veni o vreme când obișnuita noastră credință în *poezie* va stârni invidia.

S-a întâmplat că eu am devenit bărbat când am învățat să fiu singur; alții când au simțit nevoia să se unească cu cineva.

(23 febr.)

Măreția inumană a lui Shakespeare se vede, mai bine decât în ceea ce a scris, în faptul că a murit lăsându-ne inedite două treimi[153] din opera sa – printre care *Antoniu și Cleopatra, Macbeth* (?), numeroase comedii etc. Aceasta este atât de mult încât se poate bănui că la începutul secolului al XVII-lea nu era prea răspândită mentalitatea „editorială“ și că oamenii erau încredințați că puteau lăsa posterității o operă datorită doar faptului că, pur și simplu, au scris-o. Dar atunci cum se explică textele rămase în manuscrisele destinate actorilor și pe care

Shakespeare *știa* că le lasă cu greșeli și supuse greșelilor altora? Nici nu se poate spune că-i lipsea timpul și răgazul pentru a se ocupa de asta.

Este aici o înțelepciune vecină cu ironia cosmică. Un *gest* supraomenesc.

(24 febr.)

Persoana sau instituția pe care o însărcinăm să ne facă fericiți are dreptul să se plângă dacă îi amintim că totuși rămânem liberi și stăpâni de-a ne opune. *Tot ceea ce nu izbutim să îndeplinim singuri ne limitează libertatea*. Pacientul în mâinile doctorului este ca societatea în mâinile salvatorului – erou sau partid.

Cum? Ne însărcinați să reorganizăm societatea – adică pe voi înșivă – și pe urmă pretindeți să rămâneți liberi?

Tocmai pentru că nu există societate economică pură, orice organizare științifică a economiei poartă în sine afirmarea unei mistici – adică un crez statal care cuprinde și viața interioară, și după cum organizația *trebuie* să elimine orice heterodoxie economică, tot așa *va trebui* să le elimine și pe toate cele interioare.

Societatea cu totul controlată economic și întru totul liberă, e o contradicție.

Cf. 30 iulie și 27 august ’39.) Ideal moral e o noțiune colectivă. Individul nu are ideal moral, pentru că în absolutul său (etern prezent) nu se conformă unei norme ci este. (BERGSON, *Les deux sources* etc.)

Dacă societatea nu poate realiza absolutul, în măsura în care un individ să se poată întotdeauna opune, nici individul nu-l poate realiza *în timp* deoarece absolutul atins într-un moment al său, *o clipă* după aceea poate să decadă. Aceasta reia par. din 22 februarie ’40, și deci neagă că o viață, luată în

succesiunea mecanică a momentelor sale, chiar și a celor mai conștiente, poate să capete configurația unei construcții metafizice. De fapt, succesiunea mecanică a gândurilor cade în schema – recunoscută ca empirică – a timpului. Pentru ca o experiență să aibă o valoare metafizică trebuie să scape timpului. În viața practică aceasta pare să se întâmple într-un moment izolat – evaziune din timp.

„Falsitatea poeziei“ (3 octombrie ’38, III) – substituire a timpului absolut cu cel empiric – apare mai fascinantă decât „împărăția cerurilor“, pentru că ultima se realizează numai în momente, pe când prima în construcții care, deși sunt ca un singur moment absolut, se întind totuși în mod gradat și îmbrățișază uneori lungi spații empirice.

.....

Unitatea unei opere va consta deci în apartenența tuturor momentelor sale la o aceeași perioadă absolută sau, dacă vrem să-i zicem așa, metafizică.

De aici dificultatea de a o determina în afara desfășurării deterministe a evenimentelor și fenomenelor sale, pentru noi care suntem obișnuiți să experimentăm viața după schema timpului empiric și să cunoaștem – în mod practic – pe cel absolut doar ca negație a timpului empiric, în acte morale. (De aici, deocamdată, caracterul *individual* al operei de artă, ca și al actului moral: experiențe prin natura lor necolective întrucât sunt absolute.)

E ușor să creezi o operă de artă „instantanee“ („fragmentul“), după cum e relativ ușor să trăiești un moment de moralitate, dar a crea o operă care să depășească momentul e greu, după cum e greu să trăiești mai mult de-o clipită în împărăția cerurilor. Arta de a organiza împărăția cerurilor dincolo de moment (sfințenie) este la aceeași înălțime cu arta de a organiza o operă de poezie dincolo de fragment, sau, altfel

spus, de o îngrămădire de fragmente.

Faptul că tu ai definit-o pe prima aproape imposibilă (întrucât consideri în substanță moralitatea ca o chestiune de momente izolate) dar că speri, în schimb, în cea de-a doua, ia naștere din faptul că vocația ta e poetică și nu etică. Ești mulțumit?

(26 febr.)

Ca și despre timp, același lucru se poate spune și despre spațiu. Poezie și Pictură. Nu trebuie să existe, într-o poezie, timp empiric, după cum într-un tablou nu trebuie să existe spațiu empiric.

A crea o operă însemnează deci a transforma în absolute timpul și spațiul ei. Una dintre metodele cele mai acreditate a fost aceea de a recurge la intensitatea sentimentală care, după cum se știe, transformă timpul și spațiul empiric. (O oră plină de pasiune puternică e mai lungă decât o oră cronometrică. De notat că plictiseala e o pasiune puternică, și, deci, *absența unei preocupări* lungește timpul în măsura în care îl umple de tensiune.)

.....

Ceea ce tu numești contemplare (caracterul *tău* poetic) este trecerea de la planul empiric la cel poetic.

Ipoteza că evoluția procedează (De Vries) prin *mutații*[154] bruște ale germenului [care apoi se păstrează prin selecția naturală (J. ROSTAND, *Hérédité et Racisme*)] este în acord cu experiența ta că viața interioară (creație de concepte și de imagini) nu procedează printr-o dezvoltare din gând în gând (de la individ la individ, în biologie) ci prin intuiții bruște (transformări *întotdeauna* germinale) care abia *après coup* se dovedesc a fi legate de intuiții precedente și se conservă (selecție interioară).

.....

29 octombrie ’39, II și exemplul din 1 noiembrie sunt un alt paralelism între viața interioară și biologie. Două concepte sau două imagini produc un rezultat valoros (o bruscă mutație) de cum au fost alăturate, mai mult decât un concept și o imagine macerată individual. Încrucișare de rase îndepărtate care produc indivizi adesea foarte reușiți.

(27 febr.)

Analiza din 24 februarie unde negai posibilitatea de construcție metafizică a unei vieți în măsura în care totalitatea momentelor sale semnificative ar fi o succesiune empirică, e falsă. Nu este exclus ca succesiunea empirică a momentelor eterne (acte morale, acte poetice, acte conceptuale) să poată fi *après coup* interpretată sau dispusă ca o construcție vitală.

Cu atât mai mult cu cât se admite (22 februarie, IV, și 26 februarie, II) că orice operă de construcție este întotdeauna alcătuită din iluminări instantanee – momente metafizice – care izbucnesc après coup, adică descoperiri unificabile.

Nu s-ar putea închipui ca vreun gând, oricât ar fi el de pasager, sau nemărturisit, să treacă fără să lase urmă în lume. Aceasta este în mod sigur adevărat pentru orice individ luat în parte. Ar fi interesant de știut fără îndoială dacă rămâne vreo urmă *pe lucruri*, nu numai în măsura în care individul, modificat de acel gând oarecare, operează asupra lor în mod divers, ci asupra lucrurilor în sine – în cazul, de exemplu, când individul ar muri de îndată ce l-a gândit. Ceea ce este un mod de a crede în sufletul lumii și în încă ceva.

(1 mart.)

Echilibrul unei povestiri este dat de coexistența a două persoane: una autorul, care știe cum va sfârși, cealaltă

personajele, care nu știu. Dacă autorul și protagonistul se confundă (Je) și știu cum se va sfârși povestea, trebuie să se înalțe statura celorlalte personaje pentru a restabili echilibrul. Pentru aceasta protagonistul, *dacă el povestește*, trebuie să fie cu totul altceva decât un spectator (Dostoievski: „în gubernia noastră“; Moby Dick: „spuneți-mi Ismail“).

Dacă se povestește la persoana întâi, este evident că protagonistul trebuie să știe încă de la început cum se va termina aventura sa. Chiar dacă îl pui să vorbească la prezent.

Concepția ta despre stil ca viață interioară care se construiește (cf. 24 octombrie ’38–5 noiembrie ’38) *tinde* să transporte povestirea la prezent și la persoana întâi, de unde negarea echilibrului dintre autor și personaje, dintre cel ce știe și cel ce nu știe. De unde imposibilitatea de construcție care este joc de perspective între prezent (cel ce știe) și trecut[155] (cel ce nu știe).

Partea frumoasă a teatrului este că fiecare personaj se manifestă la persoana întâi și la prezent, dar nu știe cum se vor sfârși lucrurile.

9 mart.

Naturalismul i-a învățat pe prozatori – și acum toți avem acest lucru în sânge – că nimic din ceea ce nu este acțiune nu trebuie să intre în povestire. Atunci se descria mediul care făcea parte din acțiune, și evenimentele, în mod obiectiv; acum toate astea se descriu privind cu ochiul personajului; dar este un bun câștigat faptul că nu mai trebuie făcute digresiuni. După cum în naturalism autorul trebuia să dispară în fața realității, așa și acum el trebuie să dispară în fața ochiului personajului.

17 mart.

Dacă ar fi realizabilă o viață cu totul eliberată de orice

sentiment al păcatului, ar fi înspăimântător de goală.

Se poate spune că acest sentiment („lucrul nepermis“) este în viață ceea ce este dificultatea materiei în artă, care ar plictisi pe toată lumea, și-n primul rând pe artiști, dacă n-ar fi greu de rezolvat.

Firește, *vigoarea* vieții o dau lupta, expedientele, compromisurile cu acest sentiment. E mai bine să-l ai și să-l violezi, decât să nu-l ai (22 iulie, ’38, III, despre remușcare). A ști că anumite lucruri nu putem și nu trebuie să le facem ne flatează (cf. *Adam și Eva*[156] al tău, și 17 septembrie ’38, VII).

25 mart.

Nu este adevărat că acela care, ca și tine, este obișnuit cu puținul, cu simplul, cu expeditivul, are de suferit mai puțin când se pomenește constrâns de greutățile și lipsurile războiului sau ale unui alt eveniment asemănător. Motivul? Cine este obișnuit cu rafinamentul, cu complexul, cu alesul va descoperi în fața realității dure farmecul simplului și a puținului; tu, în schimb, nu vei putea coborâ mai jos și nu vei mai avea nimic de descoperit.

Echilibrul *viu* al unei opere ia naștere din contrastul dintre logica naturalistă a *faptelor* care se desfășoară sub pană, și noțiunea presupusă și reamintită a unei logici interioare care domină ca un scop[157]. Prima se zbate în legăturile celei de-a doua și astfel se încarcă de sensuri simbolice, sau, altfel spus, stilistice. Cu cât sunt mai îndepărtate cele două moduri de a fi, cu atât mai vie și mai pasionantă va fi redactarea operei (14 decembrie ’39).

28 mart.

Adjectivele geografice ale poeziei latine („*ante tibi Eoae Atlantides abscondantur*“)[158] sunt modul superior – reflectat – de

a face mitul, cufundând realitatea imaginară în trecut și în depărtare. Sunt singurul exotism de care este capabilă mintea celor vechi: legenda devenită definiție și limitată la atribut – pentru că totul era limită, atunci. Aici se vede tocmai cum simbolul (aluzia?) devine stil (cf. ideea precedentă). Cf. mai ales 10 decembrie ’39, definitiv asupra simbolului.

6 apr.
Chi guarda una donna con occhio porcino
è come se avessero già fatto il pompino

Vechi ritmuri
Pupe fiape
côme rape
rape d’uva
d’una fômna putanuva.[159]

Qûand me piciô adventa dur
pruma cossa a sbat giu’l mur,
peoui se slanssa da la fnestra
perchè a sent l’ôdôr de mnestra,
fin ca treouva ’ntla ca’n facia
una ciorghia e ’ndrinta ai scracia.
Dla côntrà tuti a lô guardô
dla côntrà tuti a lô smiciô
l’an mai vist’n si bel piciô.[160]

7 apr.

Există câte unul care se crede mai bătrân decât vârsta pe care o are, și altul care se găsește întotdeauna mai tânăr decât anii pe care i-a împlinit. Sunt două tipuri de oameni; probabil au altfel de deosebiri.

Tu ești dintre cei mai tineri decât anii lor. La treizeci, nu credeai că ești atât de bătrân.

16 apr.

Trebuie luat în seamă faptul că un tânăr preocupat în permanență să studieze, să întoarcă pagini, să-și prăpădească ochii, crea marea lui poezie în momentele în care ieșea pe balcon, se plimba pe sub boschete, pe dealuri sau pe câmpul înverzit (*Silvia, Infinitul, Viața singuratică, Amintiri*[161]). Poezia se naște nu din *our life's work*[162], din atmosfera obișnuită a ocupațiilor noastre, ci din momentele în care ridicăm capul și descoperim cu mirare viața. (Și obișnuința devine poezie când devine contemplație, adică încetează de-a mai fi obișnuință și devine miracol.)

Astfel se înțelege de ce adolescența este un bogat material de poezie. Acum, nouă – bărbaților maturi – ne apare ca un moment în care nu ne aplecaserăm capul asupra ocupațiilor noastre.

19 apr.

Generațiile nu îmbătrânesc. Oricare tânăr din orice timp și civilizație are aceleași posibilități din totdeauna.

Imperiul[163] n-a decăzut din cauză că a decăzut rasa (e evident că generațiile contemporane și care au urmat celor ce au văzut căzând edificiul politic au construit unul spiritual – Biserica catolică) ci din cauza schimbării condițiilor economice și sociale care au deplasat forțele (anchiloză economică, descentralizare provincială, năvălirea barbarilor etc.).

20 mai

Les paradis artificiels descriu adevăratul *paradis* baudelairean, sunt programul său; numai că exclud faptul că e permis să ajungem aici printr-un truc, deși cer ca întreagă această lume interioară să fie opera mândră și elaborată a intelectului. Se ridică așadar împotriva concurenței drogurilor,

evocând totuși virtuțile intelectului. (În special capitolul al IV-lea *L'Homme-Dieu* care este adevărata sa artă poetică.)

21 mai

Dacă este adevărat că individul se împerechează de preferință cu contrariul său („legea vieții") aceasta se datorează faptului că există o groază instinctivă de a fi legat de cineva care să exprime propriile noastre defecte, idiosincraziile noastre etc. Motivul este, evident, că aceste defecte și idiosincrazii descoperite la aproapele nostru ne risipesc iluzia – pe care o nutream înainte – că erau ciudățenii scuzabile în noi prin originalitatea lor.

28 mai

Imaginile lui Faulkner (*Sanctuary*[164]) sunt moduri de vorbire dialectale și pline de imagini – de tipul: *„a l'è fol côme na vaca'n bici"*[165]. De exemplu ochii bătrânului surd erau „ca și cum ar fi fost întorși înăuntru, arătând partea dinapoia globurilor", sau Temple care crede că devine bărbat și are impresia că este un tub care se întoarce pe dos ca degetul unei mănuși – flop! Sunt de fapt imaginea elisabetană: *„Fate is a spaniel we cannot beat it from us"*[166]. Sunt imagini *narative*, nu contemplative, care substituie obiectului o evidență expresivă; imaginile care creează limba (*ad-ripare*, arrivare).

29 mai

The Revenger's Tragedy a lui Tourneur[167] ar fi putut fi povestea răzbunătorului exasperat care, punându-se pe treabă, descoperă că orice valoare mai prețuită este coruptă sau pe cale să se corupă; și așa par să se petreacă lucrurile și atunci când e vorba de corupția observată de el la Graziana, mama sa (s. 1, a. II) și în discursul surorii sale Castiza (s. 4, a. IV). Dar mama regretă numaidecât, iar fiica ei se preface. Povestea se reduce

astfel la un joc de intrigi și de sânge între ambițioșii și desfrânații de la curte și răzbunători; și Vindice nu face în toate cele cinci acte nici o *descoperire* morală, nu capătă experiență, ci își urmărește mecanic răzbunările sale și apoi la fel de mecanic este pedepsit. Căci ultimele sale cuvinte nu sunt câtuși de puțin hieraticul cântec al lebedei, întâlnit la personajele shakespeareane sau webstereane (*White Devil*: ultimele cuvinte ale lui Flamineo și ale Vittoriei) care au avut o experiență, ci o împunsătură născută dintr-o imprudență care-l duce le pieire și care, cu abilitate, putea fi evitată: „*We die after a nest of dukes*“[168], prea puțin.

Imagini din Tourneur, tip 28 mai:

„*...’Sfoot, just upon the stroke*
jars in my brother; ’twill be villainous music“[169];
și despre un sărman pe care:

„*...hope of preferment*
will grind him to an edge“[170].

1 iun.

De ce oamenii pozează și fac pe *dandies*, pe scepticii, pe stoicii, pe *sans-souci* etc.? Pentru că simt că există o superioritate în a înfrunta viața cu o anumită forță, o disciplină pe care o impui, dacă nu altcuiva, măcar gândurilor.

De fapt acesta este secretul fericirii: să-ți însușești un mod de comportare, un stil, un tipar în care trebuie să se toarne și să se modeleze toate impresiile și expresiile noastre.

Orice viață trăită după un tipar, coerent și comprehensiv și vital, e clasică.

5 iun.

Durerea ne face să trăim într-o sferă fermecată și halucinantă, unde lucrurile cotidiene și banale capătă un relief

neliniștitor și *thrilling*[171], nu întotdeauna neplăcut. Dă conștiință unei rupturi dintre realitate și suflet; ne face să ne ridicăm și ne lasă să întrevedem realul și corpul nostru ca pe ceva îndepărtat și ciudat în același timp. Aceasta este eficacitatea ei educativă.

Realitatea războiului sugerează acest gând simplu: nu e dureros să mori când mor atâția prieteni de-ai tăi. Războiul dă sentimentul de grup.

9 iun.

Cine are o pasiune dominantă, urăște specia umană în funcție de ea, pentru că toți îi apar, în raport cu pasiunea lui, ca niște rivali sau, în orice caz, ca niște piedici.

12 iun.

Războiul înalță tonul vieții pentru că organizează viața interioară potrivit unei scheme de acțiune foarte simplă – cele două tabere – și subînțelegând ideea morții mereu prezente conferă acțiunilor celor mai banale o aură de gravitate mai mult decât umană.

13 iun.

O declarație de război este ca o declarație de dragoste. Oamenii devin egali cu inamicii și se înalță sau se prăbușesc o dată cu ei. Reproșăm dușmanului aceleași enormități insuportabile pe care – o dată îndrăgostiți – suntem mai mult decât gata să le săvârșim noi, și-i reproșăm dintr-un motiv asemănător: jignește umanitatea.

Repetă despre dragoste cele ce ai spus la 12 iunie despre război.

14 iun.

Motivul pentru care în politică este admisă orice porcărie și

criteriul este isteț-dobitoc, nu bun-rău, pare acesta: corpul politic nu moare și nu răspunde, deci, înaintea nici unui dumnezeu. Singurul și exclusivul motiv al moralității individuale este că într-o zi vom muri și nu mai știm ce se va întâmpla după aceea.

16 iun.

(Alarme aeriene.)

Zgomotele stridente, bufniturile și strigătele care-i fac pe toți să tresară în zilele acestea, nu numai că înainte de război nu speriau, fiind inofensive, dar nici nu erau măcar auzite. Orice pasiune – în cazul de față groaza – creează o sensibilitate deosebită față de propriile stimulente și pretexte, și relevă o întreagă zonă a vieții obiective care înainte trecea neobservată. Omul cel mai oceanic este acela „care poate fi transformat în toate felurile“. Atâta timp cât vor exista pasiuni, nu se va înceta de-*a se descoperi* lumea.

Natura în mod abstract descriptivă a *Giganților* lui Doeblin[172], relevă că *Berlin-AlexanderPlatz* chiar și acolo unde părea împănată cu experiență umană și cu meditație, era alcătuită doar din banal și urât adevăr cotidian, *descrisă*, nu dramatizată; ceea ce este defectul comun al multor prozatori actuali și al tău însuți.

Doeblin, Dos Passos, tu: dacă vreți să scăpați de verismul epidermic, cădeți în abstracta construcție expresionistă. Vă lipsește, mai presus de orice, sensul dramei.

Trebuie să învățați nu numai cum să fiți mai multe persoane diferite (Dos Passos reușește), ci să și creați aceste persoane *alegându-le* și alegându-le caracteristicile (portretele lui Dos Passos pot trece de la un personaj la altul).

18 iun.

Crearea guvernelor parlamentare este focarul neînțelegerilor dintre rege și nobili.

Se simte nevoia unui guvern parlamentar atunci când oligarhiile decad, nu când decad monarhiile (sau dictaturile). Din acestea se nasc oligarhiile.

21 iun.

Animarea *naturii* prin descrierea ei în atitudini omenești („câmpul se reface sub apă“) este inițial un mod dialectal, întrucât recurge la forma cea mai instinctivă a imaginii („ploaia *murmură*“) și reduce în substanță descrierea lucrurilor la o prezentare de schițe, la o judecată hotărâtoare, de tip impresionist – care este însăși schița.

Vom spune atunci că impresionismul este reducerea la schiță.

Punctul de legătură este meseria ta și viață este *nevoia de expresie* a primei și *nevoia de contact cu aproapele* a celei de-a doua.

Atâta timp cât va mai fi cineva urât, necunoscut, ignorat va mai fi ceva de făcut în viață: apropie-te de el.

Poetica ta este în mod forțat dramatică pentru că mesajul ei este întâlnirea dintre două persoane – misterul și fascinația și aventura acestor întâlniri – nu mărturisirea sufletului tău.

Până acum ai preferat contrastele de ambianță (nord contra sud; oraș contra sat) pentru că ele îmbracă somptuos pe cei care alcătuiesc cele două persoane.

23 iun.

Pentru a exprima viața nu trebuie numai să renunțăm la multe lucruri, ci să și avem curajul să ținem sub tăcere această renunțare.

Estetismul secolului al XIX-lea englez – frumoasele imagini de la Keats până la Hardy, tonul susținut și oxonian[173] – este un reflex al Elisabethei[174].

Există un raport între fraza dostoievskiană, nudă și discursivă, și invențiile sale cu totul cerebrale și raționale.

Forța cu care simte viața se exprimă nu în imagini vii, ci în entități dramatice și vizionare făcute din cotidian. Cf. cu Platon: dialectica, miturile (dialogurile, viziunile lui Dostoievski).

Cf. II azi. Defoe e cel mai mare romancier englez pentru că e cel mai puțin elisabethan. Are un glas unmarred[175]. Ceilalți – chiar și Dickens – suferă influența secolului al XVII-lea fie în poetică fie în umoristică – sunt creatori de imagini, vorbesc în *imagini* care nu mai au carnalitatea instinctivă și lingvistică (*wit*) a scriitorilor elisabethani, dar fac o frază retorică și nu se nasc din personaj și deci nu sunt dramatice.

Poate fi dramatică și o povestire cu un singur protagonist aparent (Defoe). Dar în acest caz se înfruntă un om și un mediu.

24 iun.

Tess d'Urberville nu trăiește pentru că nici unul din personajele sale (în afara celor schițate numai) nu are un limbaj. Cum vorbește Tess? și cum vorbește Angel? Există limbajul autorului, asta da, care acoperă totul, dar acesta este tocmai un descriptivism abstract și bogat și uneori sobru, care ajută mai mult la desfășurarea unei scene mai puternice (reîntâlnirea dintre Angel și Tess la Sandbourne, cap. LV) unde există un patos dar nu figuri vii (melodramă).

Se ajunge la *melodramă* când personajele vorbesc dintr-un patos străin scenei, neexistând ca persoane ci fiind provizorii și artificiale în scopul de a fi pretext de emoție.

Persoanele trebuiesc respectate și într-o povestire, altfel se

cade în melodramă care este în artă ceea ce sunt ambiția și hedonismul în viață.

Există, firește, dreptul de *a folosi* personajele, dar nu pentru un efect ci pentru o construcție – ca în viață, nu cu scopul de a simți, de-a experimenta, ci de a realiza o semnificație.

27 iun.

Unui popor bătrân i se cere o mare coerență, respectul egalității etc. Unuia tânăr i se îngăduie multe. Tinerețe și bătrânețe la popoare înseamnă tinerețea și bătrânețea ideologiilor care le-au format, și rezultă deci că unei tinere ideologii i se consideră drept bune multe fărădelegi, pentru simplul motiv că încă nu se vede bine până la ce punct faptele sale sunt fărădelegi ori, dimpotrivă, intervenții chirurgicale. Celor bătrâne nu li se cere decât legalitate.

28 iun.

Și în istorie se întâmplă că, atunci când un lucru ar putea face plăcere, nu se poate produce; se va produce însă când ne va fi indiferent. Vechile imperii se prăbușesc când au devenit pașnice, civilizate și binefăcătoare; atâta timp cât o putere este impertinentă și ilegală și violentă, nimeni nu i se poate opune.

3 iul.

Toată discuția aceasta despre revoluții, această pasiune de-a vedea întâmplându-se evenimente *istorice*, aceste atitudini monumentale, sunt consecința saturației noastre de istorism, din care pricină, obișnuiți să tratăm secolele ca pe foile unei cărți, pretindem să auzim în orice răget de măgar trâmbița viitorului.

S-a petrecut și o *dedublare* a popoarelor, nu numai a indivizilor.

De altfel, văzând totul prin prizma istoriei, judecăm prin idei, prin abstracții care trebuie sau nu să triumfe, și nu mai știm ce însemnează un om. Ne-am întors, deci, pe calea unei doctrine largi, la timpurile în care se ura cuvântul *dușman*, cea mai religioasă dintre barbarii. Dar există o deosebire față de acele timpuri: nu mai suntem câtuși de puțin religioși.

6 iul.

Îi învățăm pe alții doar ceea ce este infailibil. (Tehnica există, de fapt.) În rest, pentru a învăța un lucru, trebuie să credem în valoarea lui absolută – care există și fără noi; care să fie în mod obiectiv.

7 iul.

Valoarea estetică, esența morală, lumina adevărului nu pot fi predate ca niște lecții – fiecare trebuie să și le creeze în lăuntrul său. Sunt *absolute*, adică în afara timpului și deci a societății (cf. 27 august ’39 și II 24 februarie ’40) și prin asta incomunicabile. Cuvintele nu exprimă decât o schemă.

8 iul.

Eroinele lui Dostoievski nu se pot hotărî niciodată pe cine să aleagă (Nastasia Filipovna ezită între prinț și Rogojin; Katerina Nikolaievna între Versilov și adolescent; Grușenka între Dmitri și Feodor Karamazov). Cine este, uneori, negativ (Rogojin) e alteori pozitiv (Dmitri). Femeile nu sunt niciodată protagoniste, sunt întotdeauna văzute de alții.

Adolescentul nu este o carte slabă pentru că tratează despre bolnavii mentali mai mult decât de obicei; ci tocmai pentru că este cel mai panoramic dintre marile romane ale lui Dostoievski. Aici lipsește acea scenă sau acel mic grup de scene care însumează și absoarbe în sine toată povestirea febrilă,

acea specie de junglă neașteptată în deșert; și istoria se lungește mai degrabă amorțită, diluată, devenind un fel de *cronică*; există deci aici continue izbucniri de criză, de scene încărcate și halucinante, dar sunt tocmai reluări continue, nicicând decisive, ca un motor care duduie dar care nu ambreiază niciodată.

9 iul.

Nu din pricina reflecției și a conștiinței propriei mele persoane sunt nefericit, ci când toate astea îmi lipsesc. Asta *n*-o spunea Leopardi.

10 iul.

Războiul acesta este poate cel mai bogat în *trădări* din câte au fost vreodată; ceea ce indică un climat revoluționar, un climat adică în care vechea stare de lucruri se transformă încet, încet, și criteriul de judecată *devine* divers de cel al apartenenței la un grup sau la altul.

13 iul.

Din *Apusul Evului mediu*[176]. Spune Gerson, cancelar al Universității din Paris: viața contemplativă e plină de pericole. Mulți au devenit melancolici din această pricină sau nebuni.

Și într-un pasaj anterior arăta deosebirea dintre blasfematorul care comite perversități din plăcere și cel care le spune doar, fără să se gândească la gravitatea lor.

Consideră viața religioasă ținând seama numai de respectul dogmelor, dar simte că asta nu-i suficient și introduce măsuri psihologice, de la caz la caz, cercetând dacă intensitatea nu e patologică.

Îl condamnă pe Jean de Varennes care, din cauza maniei sale pentru virginitate, spunea că preotul nedemn administrează cele sfinte golite de har. Acesta nimicea armonia

ecleziastică.

(*Frații Vieții în Comun*) Analizează noțiunea de *dulcedo*, fervoarea *credincioșilor moderni* din Țările- de-Jos (burghezi retrași care foloseau tonul extaziat al înaltei emoții religioase, într-o liniștită obișnuință de prietenie și de bunătate) și găsește că dreptcredinciosul se mulțumește cu obișnuința aceasta și-l uită pe Dumnezeu. Anularea în Dumnezeu a lui Ruysbroeck nu ți se pare acceptabilă pentru că atunci se pretinde că oamenii nu mai păcătuiesc și deci nu mai au nici responsabilitate (Begardi, Frații Spiritului Liber, Turlupini = sfinți desfrânați). *Istoric*. Acești mistici trăiesc imagini de foame, sete și desfrâu. Trec de la *dulcedo* la lucruri drăcești plăcute și carnale = pasiunea pentru vrăjitoare. Așadar, iată motivul pentru care, cu secolul al XV-lea, vrăjitoria ia amploare: aceasta înseamnă decăderea adevăratei credințe, se crede în simboluri în mod materialist.

14 iul.

Tendința medievală de a vedea în orice obiect și individ universalul: nu pe fra Dolcino, ci *ereticul*, nu pe Henric al VII-lea, ci *împăratul* etc., seamănă cu tendința noastră de a vedea indivizii prin prizma clasei și a națiunii (cf. 3 iulie, II). Cu deosebirea că atunci era vie demnitatea absolută a sufletului individual (problema salvării) și că astăzi nu mai e.

E frumoasă descoperirea lui Huizinga (pp. 300-1) că realismul medieval (totul este cristalizat în realități esențiale, chiar și cele mai fugitive fenomene și gânduri) este în substanță *materialism* (Cf. thesaurus a bunelor opere ale Sfinților). (Păcatul este o corupere a sângelui. Crist spală cu sânge. Metafore care devin realități.)

21 iul.

În Dostoievski nu există niciodată *istoria* unei realități naturale (om, familie, societate) ci mai curând fragmente de blocuri frământate și dialectice, combinate ca niște anecdote în timpul unei discuții (miturile lui Platon). Singura poveste mai firească e *Crimă și Pedeapsă*.

22 iul.

A visa că din închisoare sau din lagăr te întorci la casa ta, foarte bogată, princiară, cu saloane și scări somptuoase, unde să găsești cunoscuții familiei cărora să le fii prezentat, și să aștepți cu foarte multă curiozitate să intre tatăl și mama în scenă, ca să vezi *cum sunt*, ce tipuri ți-au fost hărăzite – este un alt fel de vis, făcut ca un roman pe care îl citești fără să știi cum se va sfârși, adică unde cititorul și protagonistul coincid.

Visul este o construcție a inteligenței, la care constructorul asistă fără să știe cum se va sfârși.

23 iul.

O altă ciudățenie a viselor este că – fără o imediată și intensă înțelegere și rememorare și retrăire a lor – nu ți le mai amintești. Un vis este un lucru mai puțin al nostru chiar și decât o povestire scrisă de un altul, pentru că niciodată când ascultăm nu suntem așa de pasivi cum suntem când visăm. Și totuși e neîndoielnic că visul îl creăm noi. *Să creezi fără să fii conștient*, iată ciudățenia visului.

25 iul.

Un caz în care nedreptatea tiranică trece neobservată este când e exercitată, chiar și în mod neobrăzat, asupra unui grup precis definit și nu prea numeros.

Scriitorii care plac pentru felul cum trăiesc – prin

comportarea pe care o au în viață – (Stendhal etc.) sunt în genere buni stiliști și în paginile pe care le scriu.

Artiștii sunt călugării epocii burgheze. În ei omul comun vede realizându-se viața aceea de comunicare cu eternul, acea asceză pe care țăranii din perioada dintre secolul al XIII-lea și al XV-lea o vedeau în călugări.

26 iul.
Gôgnin[177].

27 iul.
Lucrurile din lumea aceasta (*gesturile*, natura fiind, bineînțeles, exclusă) sunt *simboluri* ale realității interioare, a noastră sau a altora. De aici rezultă că, cu cât suntem mai înțelepți, cu atât suntem mai puțin dispuși să sacrificăm instanța ultimă (viața carnală) pentru a face cinste unui van și arbitrar simbol.

Iată un caz în care aparentul realism al gândului se arată a fi defetist și unde transcendența devine în schimb în întregime disciplină, dând simbolului o semnificație cu totul îngrozitoare. Credinciosul se lasă omorât pentru a nu săvârși un gest care este simbolul răului.

Pentru un suflet pasionat totul este simbol. De pildă îndrăgostitul.

Oare nu-i adevărat că în idealism simbol sunt gesturile, iar în transcendent obiectele naturale? Oare să fie simbol numai ceea ce este adus în lume de către spiritul creator?

Anahoreții se maltratau așa cum se știe, pentru ca oamenii comuni să-i ierte că după aceea, în cer, aveau să se cufunde în beatitudine.

28 iul.

Nu ne amintim zilele, ne amintim momentele.

1 aug.

Toți libertinii sunt sentimentali. În primul rând lucrul acesta provine din nesfârșita lor vorbărie prin care simulează sentimentalismul; apoi, din legăturile lor cu femeile, legături care îi obișnuiesc tocmai cu rafinatele moliciuni formale. Dar totul provine, mai ales, din considerarea raporturilor între bărbat și femeie ca pe un domeniu nu de îndatoriri ci de emoții.

Sentimentalismul se corectează devenind nu cinic ci serios.

2 aug.

În vis cel care visează e întotdeauna foarte laș și tolerează lucruri pe care în viață nu le-ar tolera. E lipsit cu totul de sens moral și social. Devine un ghem de instincte.

5 aug.

Nu trebuie să spunem nici în glumă că suntem descurajați, pentru că s-ar putea să ne luăm în serios.

Semn sigur de dragoste este dorința de cunoaștere, de *retrăire* a copilăriei celuilalt.

Impresionează și înduioșează starea unei persoane care se simte inferioară *nouă*, nouă anume. Dacă, în schimb, starea pe care o invidiem și o dorim din toată inima este a altuia, persoana aceea nu ne interesează, ba chiar ne și deranjază.

7 aug.

Tonul lui Gôgnin. Libertatea de gândire sexuală și socială; ca într-o ambianță de *viveuses* și *viveurs*[178]. Interioritate închisă și sălbatică, de fecioară. Ruptură ca în epocile de tranziție: formele sunt noi și sufletul vechi. Nu, cum se crede, viceversa.

Mai întâi se schimbă formele, apoi lucrurile interioare.

Putere a cuvântului, a formei, a stilului.

8 aug.

Viața nu e căutare de experiență, ci de sine însuși. După ce ai descoperit propria-ți stare fundamentală îți dai seama că ea coincide cu propriul destin și găsești astfel pacea.

11 aug.

Unul dintre lucrurile cele mai neplăcute din viață este să greșești tonul – chiar și într-o simplă frază. E atât de ușor – ba chiar prea ușor – să dai un ton unui personaj într-o operă literară și să nu-l faci niciodată să greșească. De aceea în romane există multe tipuri ideale de oameni pe care cititorii și cititoarele îi iubesc.

Urâm o persoană când aceasta greșește tonul.

Căsătoriile fericite par puține, pentru că romancierii nu se regăsesc într-o căsătorie fericită.

Tu îi preferi, fără îndoială, pe cei care fac un lucru pentru că *trebuie* să-l facă, celor care-l fac pentru că așa le poruncește instinctul. Bineînțeles, *datoria* nu este numai cea obișnuită. Confirmare a teoriei stilului, a tonului (25 iulie, II, și mai înainte, 1 iunie).

12 aug.

(Cf. 16 decembrie ’37.). Dragostea și poezia sunt legate în chip misterios una de alta, pentru că amândouă sunt dorința de-a se exprima, de a spune, de a comunica. Nu importă cu cine. O dorință orgiacă, pentru care nu există surogate. Vinul dă o stare nereală de acest tip, și de aceea omul beat vorbește, vorbește, vorbește.

14 aug.

Reușește să realizeze o anumită operă numai cel ce valorează mai mult decât această operă.

16 aug.

Ideea că nu există *greșeli* ci *portals of discovery*[179] o postulează pe aceea că este o datorie să avem noroc: cu alte cuvinte omul inteligent nu comite niciodată greșeli, adică este norocos. Sau le face și-i sunt de folos. Idei sugerate de Gôgnin care spune că femeile au datoria să fie frumoase.

17 aug.

Felul lui Gôgnin de „a vorbi fără nici o socoteală“ abandonând după cum are chef un subiect și reluându-l apoi după bunul său plac, a devenit un stil, și cine-l acceptă și-l adoptă devine prietenul său. Ea e încântată de stilul acesta și îl transformă într-un obicei propriu. Puterea stilului.

19 aug.

...ca toți oamenii senzuali, un fricos... Senzual însemnează nu acela care are sângele clocotitor, ci acela care nu știe să și-l stăpânească și socotește ca unice plăceri, plăcerile simțurilor. E o lipsă de inhibiție.

Senzualitatea este sentimentalism. De fapt cântecele și bucățile muzicale cele mai sentimentale iau naștere în mediul corupt al cafenelelor mondene. (Cf. 1 august).

21 aug.

Să stai pe o bancă în tovărășia unui bărbat, și nu la cafenea, este un tabu de fecioară.

Orice s-ar spune este de preferat stilul fastidios și formalist produs de *haute*[180] celui neglijent și comod al burgheziei comune. Pentru că în momente de criză marea burghezie știe să

se comporte, cealaltă devine natură brută.

31 aug.

Nu există părere mai prostească decât aceea de a crede că poți câștiga o femeie oferindu-i spectacolul propriului tău talent. Aici talentul nu corespunde frumuseții, pentru simplul motiv că nu provoacă excitare sexuală; frumusețea, da.

O poți cuceri însă și în felul acesta numai când talentul apare ca un mijloc de-a câștiga putere, bogăție, considerație – valori de pe urma cărora femeia, lăsându-se cucerită, ar avea în consecință și ea de câștigat. Dar talentul, ca mașină miraculoasă, care se mișcă în mod dezinteresat, lasă indiferentă orice femeie.

Adevăr pe care n-ar trebui să-l uiți.

6 sept.

În materie de dragoste, nu se îngăduie decât cea proprie.

7 sept.

Ideea centrală la Proust, că situațiile și persoanele se schimbă fără încetare și insesizabil, așa încât ceea ce se dorea, o dată obținut se dovedește a fi nesatisfăcător, seamănă cu ideea lui Croce că situațiile și persoanele sunt rezultate practice care nu dau o satisfacție absolută dar care, o dată ajunse, se transformă și neagă dialectic prima lor ființă.

Diferență enormă. Pentru Proust aceasta este un îndemn de-a te retrage din viață, pentru Croce de-a te avânta în ea.

9 sept.

Văd scena. Ea care se sustrage din societate mereu, volubilă; se ridică de la masă, întrerupe discuția, se duce la telefon etc. și îi răspunde oricui îi reamintește de îndatoririle pe care le are: „E vina ta că nu ești în stare să-mi stârnești interesul și să mă

faci să rămân pe scaun“.

Un asemenea răspuns presupune asprimea interioară a adolescenței, pentru că lasă să se înțeleagă că lucrurile ar fi putut merge altfel dacă tovarășul ar fi fost altfel. Greșeală pe care o comitem în adolescență, dar nu și după aceea, când am înțeles că *tot ce se petrece este din vina noastră*.

12 sept.

Viața practică se desfășoară în prezent, cea contemplativă în trecut. Acțiune și memorie.

21 sept.

Anumite acțiuni banale sau indiferente care mi-ar înlătura o neplăcere efectivă – strângerea patului când rămân dimineața acasă; cheltuirea unei mari sume de bani pentru a sărbători pe cineva care se așteaptă la asta; spălatul cu mult săpun etc. – îmi produc o groază instinctivă și, pentru a le înfăptui – când ajung să mă gândesc la ele – trebuie să fac un mare efort. Aceasta este urmarea unei educații impuse cu asprime unei naturi foarte sensibile și timide. Este ceea ce a rămas din spaimele întregii mele copilării. Și mă gândesc că ai mei nu erau nici răi, nici excesivi. Dar atunci, cei cu adevărat maltratați în copilărie, ce au ajuns?

Pentru mine e ciudat și mă uimește întotdeauna faptul că-mi dau seama că anumite lucruri le pot face în liniște, că nimeni nu mă oprește sau *grudges*[181], că nu e interzis de-a găsi o plăcere într-un gest în loc de a-l face automat. Iată deci explicația capacității mele poetice: plecând de la o stare de împietrire să experimentezi voluptatea de-a te topi, de-a te înmuia – voluptate care va dura îndelung, până când nu voi fi volatilizat tot ce este dur în copilăria mea

(Gânduri datorate unei vorbe amabile pe care mi-a spus-o

Gôgnin.)

25 sept.
scrisoare

29 sept., seara
pf!!!!

30 sept.

Cea mai bună apărare împotriva unei iubiri este să-ți repeți până la *bourrage*[182] că această pasiune e o nerozie, că nu merită să te omori atâta pentru ea etc. Dar tendința unei iubiri e tocmai aceea de-a ne da iluzia că e vorba despre un mare eveniment, și frumusețea ei constă tocmai în permanenta impresie că s-a întâmplat cu noi ceva nemaipomenit, ceva nemaiauzit.

La urma urmei gestul din 25-29 septembrie demonstrează ceea ce s-a enunțat în triumfalul gând din 4 noiembrie ’38 (V). Singurul său defect este că nu e prea triumfal.

Comportarea mea cu Gôgnin (numai de s-ar fi terminat…) a fost un rezumat al perioadei ’34–’38.

5 oct.
Nu, nu-i adevărat că s-a terminat.

7 oct.

O fi adevărat că tu te îndrăgostești numai de femei foarte *répandues*[183] (balerina, +++, Gôgnin) și că de aceea îți place la ele tocmai ceea ce este *all-desidered*[184] și suferi pentru că ai vrea să posezi numai tu totul?

Adevărata genialitate, în asemenea lucruri, nu e să cucerești o femeie dorită de toți, ci să găsești o femeie de preț într-o ființă

necunoscută. (Cenușereasa.)

10 oct.

Există o artă de-a primi în față loviturile durerii, pe care trebuie s-o înveți. Să lași ca fiecare asalt izolat să se epuizeze; orice durere dă întotdeauna asalturi izolate – făcând astfel ca mușcătura să fie cât mai adâncă și mai rea. Și în timp ce durerea își ține dinții înfipți într-un loc și își varsă acolo veninul, adu-ți aminte și arată-i un alt loc și fă-o să te muște acolo – și vei ușura astfel locul dintâi. O durere adevărată e alcătuită din multe *gânduri*; și cum gândurile sunt gândite numai câte unul o dată, arată că știi să te strecori printre ele și vei ușura succesiv sectoarele cuprinse de durere.

12 oct.

Dragostea are virtutea de a dezbrăca nu numai pe cei doi îndrăgostiți, unul în fața celuilalt, ci și pe fiecare dintre ei în fața lui însuși.

14 oct.

Revederea persoanei dorite de cincisprezece zile cu disperare, unic gând al fiecărei clipe, are un efect de violentă confuzie: persoana reală este cu totul altfel, mai concretă și mai nesigură decât aceea pe care o visai. (Cf. Leopardi, Dialogul lui Tasso și Geniul [familiar].)

Femeile au o indiferență profundă și fundamentală pentru poezie. Se aseamănă în asta cu *oamenii de acțiune* – toate femeile sunt oameni de acțiune. Se pare că se interesează de problema aceasta – în tinerețe – dintr-un motiv subtil: poezia se naște dintr-o exaltare dionisiacă, și exaltarea dionisiacă este fondul întregii realități feminine, de unde rezultă că, în lipsa lor de experiență și la suprafață, femeile nu confundă emoția lor cu

adevărata emoție activă, vitală, care le va duce apoi în fața vieții.

Marii îndrăgostiți vor fi întotdeauna nefericiți, deoarece pentru ei dragostea e nesfârșită și de aceea pretind de la *bien-aimée*[185] aceeași intensitate de gânduri pe care o au și ei pentru ea – altfel se simt trădați.

Femeii îi repugnă un bărbat care se gândește la ea zi și noapte – pentru motivul că ea nu se gândește la el.

Nu e adevărat că pe măsură ce se adună anii dragostea devine mai puțin teribilă. La suferințele obișnuite (gelozie, dorință pătimașă etc.) se adaugă spaima timpului care trece pentru totdeauna.

Nimeni nu renunță la ceea ce *cunoaște*. Se renunță numai la ceea ce nu se cunoaște. Iată pentru ce tinerii sunt mai puțin egoiști decât adulții și decât cei bătrâni.

15 oct.

Lucrurile se obțin când nu se mai doresc.

Pentru a consola un tânăr care a avut un necaz, i se spune: „Fii tare, primește-o cu sânge rece; te întărește pentru viitor. O dată tot trebuia să ți se întâmple etc.“ Nimeni nu se gândește să-i spună ceea ce este adevărat: necazul acesta are să ți se mai întâmple de două, de nouă, de o sută de ori – ți se va întâmpla mereu pentru că, dacă ești astfel făcut încât l-ai lăsat acum să dea peste tine, același lucru va trebui să ți se întâmple și în viitor.

Tipologia femeilor: cele care exploatează și cele care se lasă exploatate. Tipologia bărbaților: cei care iubesc primul tip de femei și cei care iubesc al doilea tip.

Primele sunt mieroase, urbane, doamne.

Celelalte sunt aspre, needucate, incapabile să se

stăpânească. (Ceea ce ne face grosolani și violenți este setea de tandrețe.)

Amândouă tipurile confirmă imposibilitatea de comuniune umană. Există stăpâni și slugi, nu egali.

Singura regulă eroică: să fii singur singur singur.

Când vei petrece o singură zi fără să presupui sau să implici în vreun gest sau în vreun gând de-al tău prezența altora poți să te numești eroic.

Sau, altfel, să fii Crist – adică să te anihilezi. Dar ai spus-o ieri – nimeni nu renunță la ceea ce știe – și tu cunoști prea multe lucruri.

17 oct.

Nu se poate minți propria natură.

Ai vrut să acționezi tare, fugind ca stoicul care se domină, și ai ajuns în situația că nici n-ai fugit și nici nu te mai bucuri de tovărășia firească de altădată.

Lecția cea mai cumplită a acestei noi lovituri este că nu te-ai schimbat cu nimic, nu te-ai îndreptat câtuși de puțin, în acești doi ani de meditare.

Asta pentru a-ți refuza și mângâierea că mai poți ieși din groapă prin meditație.

20 oct.

Nenorocirea ta proprie – care este aceea a tuturor poeților – constă în aceea că prin vocație tu nu poți avea *decât un public*, pe când tu cauți *suflete gemene*.

Artiștii le interesează pe femei nu în măsura în care sunt artiști, ci în măsura în care reușesc în lume.

E firesc. Căsătoria însemnează crearea unei situații și ce om – oricât de altruist ar fi el – s-ar angaja, având posibilitatea de-a

alege, într-o combinație nerentabilă? Așa și femeile, și fac bine.

Chiar și sacrificiul (sau renunțarea) e o problemă de abilitate.

Vorbești mereu de abilitate tocmai tu, care ești făcut pentru cu totul altceva.

Ceea ce-l deosebește pe bărbat de copil este faptul că știe să țină în frâu o femeie.

Ceea ce deosebește pe femeie de copilă este faptul că știe să exploateze un bărbat. (Al doilea grup de femei – din 15 octombrie – e în substanță grupul copilelor – căci, evident, este vorba de suflete incapabile de control asupra lor însele.)

Apoi: Copil sau Adult te naști, nu devii.

Consolează-te deci.

21 oct.

Cum ceea ce caută un bărbat în plăceri este un infinit, și cum nimeni n-are renunța niciodată la speranța de-a ajunge la acest infinit, urmează deci că *toate* plăcerile se sfârșesc prin dezgust. E o descoperire a Naturii pentru a ne detașa de ea cu violență.

22 oct.

(Cf. 9 octombrie ’39, IV Lavelle.) O persoană contează pentru ceea ce *este*, nu pentru acțiunile pe care le *face*. Acțiunile nu sunt viață morală; numai modul cum ne purtăm cu ceilalți este bun – sau rău. Viața morală este ființa eternă, imuabilă, a eului – acțiunile nu sunt decât ondulații pe marea aceasta, care relevă abisurile sale reale doar pe timp de furtună, și nici măcar atunci.

23 oct.

Nu sunt ambițios: sunt orgolios.

Viața activă este o calitate feminină; cea contemplativă, masculină. (Cf. 14 octombrie, II și *Analiza amoroasă* a lui F.). O semnificație a prezenței mele în secolul acesta ar putea fi misiunea de-a distruge mitul leopardiano-nietzschean, că viața activă ar fi superioară celei contemplative. De-a demonstra că demnitatea omului de seamă constă în *non*-consimțirea la muncă, la viața socială, la *bourrage*. Firește, fără a înceta de-a trăi în mod dostoievskian. Așadar, să vină orice pasiune. Dar nu uita că prețuiești pentru ceea ce *ești*, nu pentru ceea ce *faci* (22 octombrie).

24 oct.

Oamenii știu să mânuiască strategia amoroasă numai când nu sunt îndrăgostiți.

30 oct.

Durerea nu este câtuși de puțin un privilegiu, o mărturie de noblețe, o amintire a lui Dumnezeu. Durerea este ceva animalic și crud, banal și zadarnic, firesc ca și aerul. Nu se poate pipăi, scapă oricărei atingeri și oricărei lupte; trăiește în timp, este timpul însuși; dacă are tresăriri și urlete, le are doar ca să lase și mai fără de apărare pe cel care suferă, în momentele care urmează, în lungile momente în care se respiră mirosul torturii care a trecut și se așteaptă cea care urmează. Aceste tresăriri nu sunt durerea propriu-zisă, sunt momente de vitalitate create de nervi pentru a face să se simtă *durata* durerii adevărate, durata plicticoasă, exasperantă, infinită a timpului-durere. Cine suferă e mereu în așteptare – așteptare a tresăririi și a unei noi tresăriri. Și vine o vreme când preferi criza urletului în locul așteptării ei. Vine o vreme când strigi fără să fie nevoie, cu scopul de-a întrerupe curgerea timpului, de-a simți *că se întâmplă ceva*, că durata eternă a durerii animalice s-a oprit o

clipă – chiar și pentru a se intensifica.

Câteodată bănuiești că moartea – infernul – va fi tot un fel de curgere a unei dureri fără tresăriri, fără voce, *fără momente*, timpul în întregimea lui, eternitatea, neîncetată ca și curgerea sângelui într-un corp care nu va mai muri.

Puterea indiferenței! – este aceea care a făcut pietrele să reziste nemișcate milioane de ani.

31 oct.

Iată dovada că totul în tine e orgoliu. Acum, când ți s-a dat voie să-i telefonezi și să-i scrii, nu numai că n-o faci, dar nici măcar nu simți dorința arzătoare s-o faci.

Ceea ce ar mai dovedi că *în toate lucrurile noi căutăm doar posibilitatea viitoare*. Dacă știm că putem face un lucru, suntem mulțumiți și nu-l vom face poate niciodată.

1 noiembr.

Fern.[186] caută în omul sărac virtutea bogatului (delicatețǎ, simțire aleasă, sociabilitate etc.) și în bogat virtutea săracului (seriozitate, simț practic simplu, bunătate laborioasă etc.).

2 noiembr.

Cine nu se salvează singur, nimeni nu-l va salva, nu poate fi salvat de nimeni.

Mi-am dat seama că ceea ce descopăr în cele din urmă a fi valoros și important îmi părea la început neplăcut și respingător.

8 noiembr.

După Freud (*Essais de Psychanalyse*) toată gândirea se naște din instinctul morții: este un efort pentru a lega momentele fugitive, dionisiace, libidinoase ale vieții, într-o schemă care să mulțumească narcisismul eului. Eul tinde la întoarcerea spre

liniște, la mulțumirea cu sine, în imobilitatea și absența sa de dorințe.

E un adevăr pe care omul îl apreciază când suferă și când încearcă de-a analiza, de-a înțelege, de-a *fixa* propria criză, deci, în definitiv, de-a o distruge.

9 noiembr.

Tot ceea ce face corpul nostru în afara exercitării simțurilor rămâne neperceput. De cele mai vitale funcții (circulație, digestie etc.) nu ne dăm seama. Tot așa și cu spiritul nostru: ignorăm toate mișcările și transformările sale, crizele sale etc. care nu sunt superficiala ideație schematizantă.

Numai o boală ne relevă profunzimile funcționale ale corpului nostru. Tot astfel, le presimțim și pe cele ale spiritului când suntem dezechilibrați.

12 noiembr.

Ai milă numai de oamenii care n-au milă de ei înșiși.

24 noiembr.

Împrejmuire de grilaj și zăbrele, cu mai multe despărțituri (= piscină). F. deschide celor trei (= cei trei sicilieni din adăpostul de azi-noapte) gravi, surâzând – amenințători, taciturni. Deschizând, F. își ia o expresie dură. Eu sunt prizonierul acestor trei oameni – am această senzație, și o privesc din când în când pe F. care nu spune nimic și e mohorâtă. Mă gândesc la îndelunga ei viclenie cu care m-a împins până m-a făcut să cad în mâinile acestor oameni (= cunoștințe misterioase ale multor femei, sau poate un frate). Frate care promite în taină să discute deschis cu mine despre problema studiilor surorii sale F. Au pumni grei și glumesc între ei. Pe mine mă supraveghează cu coada ochiului. Sentimentul pericolului care va veni de la ei este din cale afară

de puternic și înspăimântător.

Până când deschid o portiță și fug pe furiș, și-i strig lui F. că o voi revedea și-i voi explica. Că nu cred, adică, în trădarea ei.

30 dec.

FOSCOLO, *Proze literare*, Le Monnier.

Vol. II, p. 65 „Cine este capabil, așadar, de senzații mai puternice, are o mai mare capacitate de-a avea idei.“

Lecții de Elocvență:

p. 129 „în istoria literaturii sunt atâția oameni care ar fi putut totuși să aspire la o adevărată și utilă glorie dar care, cu toate acestea, după primele lor nobile încercări, au renunțat la orice muncă și au preferat să trăiască, necunoscuți, deși poate în inactivitate și-n obscuritate n-au aflat mulțumirea și pacea în care sperau cu atâta modestie“.

p. 19, notează „R. Descartes stabilește o axiomă. *Că natura i-a înzestrat pe oameni cu facultăți identice de a raționa* (*Discurs asupra metodei*, num. 1): Jean-Jacques Rousseau începe *Contractul social* cu această maximă: *Omul se naște liber*: erori, amândouă, întotdeauna foarte funeste filozofiei literelor și guvernului“.

p. 152 „așa că voi veți cădea chiar în acea decepție care este unicul pericol pe care omul trebuie să-l evite cu multă grijă“.

Despre Decameron:

Vol. III, p. 20: „Deci nu e mai puțin adevărat că diversele dialecte au contribuit întotdeauna să făurească o limbă literară și națională în Italia, nevorbită niciodată de cineva, dar înțeleasă întotdeauna de toți, și scrisă mai mult sau mai puțin bine potrivit talentului, artei și mai ales sufletului scriitorilor“.

p. 38 (dialecte ca limbă literară). „Vechile comedii toscane, și cele venețiene ale lui Goldoni, sunt cele mai bune: dar în

regatul Neapolelui și la Roma și în Lombardia ele n-ar izbuti să ajungă până la inima poporului.“

p. 41 (Boccaccio): „toți scriau cu totul altfel decât el, deci cine va afirma că scria exact cum vorbea, și că limba scrisă de el era nici mai mult nici mai puțin decât dialectul poporului florentin?“

p. 42: „Dacă nu cumva arta, necesară tuturor popoarelor, este mai dificilă pentru italieni; pentru că nu au Curte și nici un oraș Capitală, nici parlamente în care limba să se poată îmbogăți urmând... curgerea și transformarea ideilor.“

p. 43: „potrivit esenței sale literare, limba italiană a fost unica printre limbile recente care și-a păstrat aproape toate cuvintele ei armonioase, clare și grațioase, și toate modurile sale elegante, timp de cinci secole și mai bine“.

p. 58: „De altfel, sper, am stabilit că limba homerică n-a fost organizată ca un mozaic de dialecte diferite, cum se crede în general: ci că a fost studiată de poeți și de istorici pentru a insufla o calitate literară dialectelor din orașele lor, așa încât scriindu-le să pară mai plăcute întregii Grecii. (*History of the Aeolic Digamma*).“

p. 76: (*Crusca*): „rămâne totuși întotdeauna dicționarul unui dialect, nu al unei limbi“.

Despre Poemul lui Dante:

p. 117: „scriitori greci și romani... nu pentru că ei învață pe alții teorii de libertate naturală și de drepturi imprescriptibile, atunci când, mai degrabă, pentru ei, orice drept sau îndatorire erau decretate de soartă și de victorie“.

p. 120: „și părerile nu prevalează niciodată decât atunci când domnesc în compania forței guvernelor, numai datorită cărora pot prospera“.

p. 321: „Limbile, acolo unde există națiunea, sunt un patrimoniu public, administrat de cei elocvenți; iar unde nu

există, rămân patrimoniul literaților; și autorii cărților scriu doar pentru autorii de cărți.“

p. 382: „Și cred, adevăr de care sunt sigur, că foarte multe pasaje, și mai ales cele doctrinale și alegorice din *Paradisul*, au fost cele dintâi gândite și compuse cu mult timp înainte ca Poetul să fie stăpân pe limba și pe arta lui. Pentru că rareori în prima Cantică și și mai rar în a doua, poetul e forțat să se mulțumească cu latinisme foarte crude, cu incertitudini sintactice și cu expresii grosolane care adesea dăunează ultimei Cantice.“

p. 453: „din care din aceste idei izbucnesc în mod mai natural imagini poetice“.

p. 458: „D. le păstra; și cu ele semnificațiile cele mai puțin rare în cuvântul însuși de durată de timp, și de permanență și de vigoare crescândă de acțiune. Se poate astfel înțelege, altfel ar părea o enigmă, ceea ce-i spune el Interpretului său: «că de multe și deseori făcea cuvintele să spună în Rimele sale cu totul altceva decât erau obișnuiți ceilalți poeți să exprime» (*Anonimul*).

„Prin urmare conflictul de idei concomitente izbucnește simultan și puternic din locuțiunile sale.“

p. 479: „Limba literară, deși a fost scrisă de fondatorii săi, n-a fost niciodată vorbită; și astfel cărțile, neaplecându-se niciodată să asculte pronunțiile succesive, organele vocii au trebuit să fie cu totul supuse ochiului.“

Despre limba italiană (scris în Anglia, în italienește):

Vol. IV, p. 180 (Limba lui Homer): „În ceea ce privește cuvintele el procedează întotdeauna simplu și firesc gramatical. Frazele sale nu sunt niciodată prea încărcate de metafore, și niciodată înclinate spre idei metafizice, nici spre gânduri sau sentimente care să nu fie, ca să zicem așa, tangibile. Astfel încât dacă s-ar da deoparte metrul versurilor, și *Iliada* și *Odiseea* ar fi

trranspuse în proză, ar părea povești romanești și miraculoase, ca multe altele care, în zilele noastre, se scriu într-o limbă și într-un stil de mii de ori mai proaste…“

„Limba poetică a lui Dante… nu a putut și nici nu va putea vreodată servi drept model pentru compozițiile în proză.“

p. 197: În cele din urmă Tucidide folosește cuvintele ca pe o materie pasivă și le constrânge să condenseze în ele pasiuni, imagini și reflecții mai multe decât ar putea ele conține vreodată; din care pricină ne apare aproape ca un tiran al propriei sale limbi. Pe când Boccaccio o mângâie ca un îndrăgostit…“

p. 210 (Petrarca): „dar limba *lui* e mai mult a autorului decât a națiunii“.

p. 211: „Villani, cel mai idiomatic dintre scriitorii florentini.“

Cf. pentru tendințele și posibilitățile sale analitice de romancier; *Eseu asupra unui Mic ziar al Lumii Bune* (*Către Cititor*, unde este exprimată resemnarea bărbatului de patruzeci de ani) precum și Fragmentele, mai ales al zecelea. „… Eu, cu sufletul înăsprit de experiență…“; prefața marii traduceri (*Salutul lui Didimo Chierico, adresat cititorului*) unde îl descrie pe Sterne „…și ochii lui, scânteietori de dorință, par că se apleacă, rușinați“; *Informație în legătură cu Didimo Chierico*, toată: *Scrisoarea apologetică*; tiradele din *Actele Academiei Pitagoricienilor* (essay umoristic și tânguitor tip *Lumea Bună*); traducerea *Călătoriei sentimentele*; traducerea *Despre efectele foamei și disperării asupra omului*, luată dintr-un *Voyage en Pensylvanie*, de Crévecoeur; și în sfârșit încercarea juvenilă *Jacopo Ortis*. N-a devenit romancier pentru că s-a găsit în Sterne și s-a mulțumit să traducă, dar tipul său de *humour* era chiar acela – cum demonstrează *Lumea Bună, Actele* și diferite Fragmente.

[146] *Il Carrettiere*, *Vizitiul* este o poezie scrisă între 5 și 8 decembrie ’39 din volumul *Lavorare stanca* din 1943.

[147] Însemnarea lui Pavese pe manuscris: „Dostoievski? Shakespeare?“ (n. ed. it.).

[148] Vorbă de duh (engl.).

[149] *Paradisul*, XXXIII, 59.

[150] *La tenda*, titlul inițial al povestirii *Vara frumoasă* din volumul de povestiri *Vara frumoasă* (*La bella estate*), Einaudi, 1949 (n. ed. it.).

[151] Copiem aici, pentru culoare, nota originalului: Dina *la „bombolina“ la „ragazza buona“, non „una di quelle signorine stupide, di famiglia, che non sanno nulla della vita e pretendono di for le civette* (... care nu cunosc nimic din viață și pretind că trebuie doar să cocheteze), căreia Pavese îi scrie două scrisori de dragoste în ’30 și care mai semnează și Dinah sau Dainah (*Lettere*, I, pp. 215-16, 224).

[152] După săvârșire (fr.).

[153] Aprecierea proporției are în vedere Primul In-folio din opera lui Shakespeare publicat în 1623 la Londra, la șase ani după moartea autorului.

[154] Referire la teoria mutațiilor elaborată de botanistul H. De Vries (1901-22) în lucrarea sa *Evolution creatrice* din 1907.

[155] În manuscris: viitor? trecut (n. ed. it.).

[156] Este vorba de dialogul teatral *Si parva licet* scris de Pavese în 1938 și care apare apoi sub formă de povestire în *Racconti* (*Povestiri*), ed. cit. pp. 216-26.

[157] beckons from afar [(= Te salută de departe) (engl.).] (Nota lui Pavese.)

[158] Înainte de a ți se ascunde răsăritenele Atlantide (lat.).

[159] Ciorchinoi uscat/ pe piept spânzurat/ țâțele de lele/ goală pân’ la piele. Din dialect piemontez. În românește, ca și toate versurile din această versiune românească, de Alexandra Bărcăcilă.

[160] Traducem aici, cum putem, acea *filastrocca oscena in piemontese* (poezioară...) cum zice prima ediție a jurnalului (Einaudi, ’52) care o cenzurează. Deci: „Când sula mea se întărește/ mai întâi zidul din față năruiește,/ se aruncă apoi pe fereastră afară/ fiindcă mirosuri de ciorbe-i ajung la nară,/ pân’ ce și casa de peste drum găsește/ o fofoloancă și-năuntru-o scrijelește./ De peste tot toți o privesc/ de peste tot toți se zgâiesc/ și de frumoasa-mi sulă povestesc.

[161] Titlurile unor poezii de Leopardi.

[162] Munca de-o viață (engl.).

[163] Roman.

[164] E vorba de romanul *Sanctuar*.

[165] În dialect piemontez în original: E nebun ca o vacă pe bicicletă.

[166] Viața este un câine pe care însă nu-l poți izgoni cu bâta (engl.).

[167] Tragedia răzbunătorului de C. Tourneur (1575 c.–1626).

[168] Murim pentru un cuib de duci (engl.).

[169] ...al dracului să fiu, când a bătut ceasul a năvălit frate-meu în odaie; are să iasă o muzică nesuferită; (engl.).

[170] ...nădejdea de mărire o să-l macine până va ajunge ascuțit ca un tăiș (engl.).

[171] Emoționant (engl.).

[172] A. Döblin, medic și scriitor german (1878-1957) care în romanul său *Giganții* prezintă o monumentală utopie tehnică.

[173] Academic, universitar (de la Oxford).

[174] Din epoca reginei Elisabeta I, care domnește între 1559 și 1603.

[175] Nealterat (engl.).

[176] Opera cunoscutului olandez J. Huizinga, tradusă și la noi. Fără să aibă ghilimele la Pavese fragmentul este un citat din capitolul XIV reprodus ca atare.

[177] Pseudonimul lui Fernanda Pivano, studentă căreia Pavese îi adresează mai multe scrisori. Născută în 1918, Fernanda Pivano este azi o cunoscută scriitoare italiancă din a cărei operă s-a tradus și la noi o biografie-evocare *Hemingway* (ed. Univers, 1988.)

[178] Desfrânate și desfrânați (fr.).

[179] Portaluri spre descoperire (engl.).

[180] Marea [burghezie] (fr.).

[181] [Mă] ceartă (engl.).

[182] Suprasaturație (fr.).

[183] Cunoscute (în sens... biblic) și de alții (fr.).

[184] Dorit de toată lumea (engl.).

[185] Multadorată (fr.).

[186] Fernanda Pivano.

– 1941 –

14 ian.

Ca să-ți dai seama ce însemnează stil, e de ajuns să citești o bucată oarecare din proza lui Foscolo, apoi una din traducerile din opera sa scrisă în engleză, fie chiar și una făcută de Ugoni. Sau, nu: mai bine să citești *întâi* bucata tradusă, apoi una originală – bunăoară *Lecția de deschidere*.

Dacă în anul acesta nu ți-ai făcut examen de conștiință, asta înseamnă că aveai nevoie mai mult ca oricând de așa ceva – erai într-o stare de tranziție și îți lipsea claritatea interioară.

30 ian.

Sentimentul acela dulce și indulgent de dragoste pentru omenire care ne cuprinde într-o zi friguroasă, în timpul cât stăm într-o cafenea – când observăm figura suptă și tristă a unuia, gura crispată a altuia, glasul tânguios și blajin al unui al treilea etc. – și când ne lăsăm cu totul pradă dorinței sentimentale de-a îmbrățișa cu voluptate și melancolie toată suferința cotidiană, nu este o adevărată *dragoste de aproapele nostru*, ci o introversiune agreabilă și liniștitoare. În clipele acelea n-am mișca un deget pentru nimeni: suntem, în esență, fericiți de liniștea noastră față de nimicnicia vieții.

Chiar dacă *lectura făcută în gând* unei poezii, ca s-o cunoaștem, este interpretare, nu se mai vede cum s-ar putea

construi o judecată istorică despre poezie – dat fiind că a o cunoaște însemnează a crea în noi o *altă* operă. Am judeca-o pe aceasta de-a doua? Și universalitatea aprecierii istorice? *Adevărul* ei? (Citindu-l pe Pugliatti, *Interpretarea muzicală*.)

(2 febr.)

Prietenul P.[187] e alcătuit dintr-un blând și încăpățânat sentiment al propriului merit, care se vădește și în fundamentala sa indiferență față de tot ce e în legătură cu aproapele său, o nesfârșită neîncredere la fel cu cea a țăranului care nu îngăduie amestecul nimănui în lumea sa practică. Este un om care nu are niciodată vreo îndoială asupra propriului fel de-a se comporta, așa că nu cunoaște neliniștita adaptabilitate a raporturilor pe care le au alții cu lumea. Dacă n-ar fi „artist“, dacă n-ar avea, adică, înrădăcinată în el o dispoziție de a observa dezinteresat atitudinile și aspectele celor din jur, ar fi un perfect om de la țară. Dar chiar și despre acest dezinteres s-ar putea discuta: este oare dezinteresată o facultate cu care el își ajută, *fără abatere*, alcătuirea activă a lumii sale și care nu-i îngăduie devieri inutile, de exemplu lecturi care să nu conveargă spre acea cultură pe care el o imaginează „teatrală“? I s-a întâmplat oare vreodată să trăiască o experiență, o realitate care, neintrând în inițiala sa schemă de tinerețe (pentru a cărei alcătuire a *experimentat*, bineînțeles, foarte mult cândva) l-ar face să se clatine?

Catolic și, firește, convins de datoria de-a se umili, în același timp el este construit astfel încât adună valorile vieții, fără neliniște și fără surpriză, ca și când i s-ar cuveni. Aceasta este schema sa. Când îi spun că nu cunoaște psihologia, înțeleg nu că ignoră mecanismele umane pe care își construiește dramele sale, ci că, dincolo de acest câmp al „posibilului“ psihologic trăit în artă, el nu a trăit niciodată una din acele boli care sunt

singurele mijloace de experimentare și cercetare a abisurilor conștiinței. S-ar zice că la aceste experiențe *in corpore sui*[188], el se refuză – poate pentru amintitul motiv că el nu vede valoarea practică a bolilor. Și desigur, chiar dacă mâine s-ar lăsa pradă unei crize psihologice și ar șovăi, ar face-o ca să experimenteze un material de tragedie, și nu dintr-o nevoie vitală. Întrucât nevoile vitale sunt dinainte satisfăcute de schema sa îndărătnică catolic-țărănească și – în lipsa unui alt cuvânt – egoistă.

De aici tonul melodramatic al paginilor sale celor mai bune. Opera sa, tocmai pentru că e pur dramatism și poate din cauza aceasta, a fost întotdeauna – până acum – curată literatură. Și nu văd cum ar putea scăpa de asta.

Poate că P. n-a avut niciodată o adolescență din acelea care te fac să te gândești la sinucidere. Și plătește lipsa aceasta cu o permanentă și deosebită adolescență a spiritului – din acelea care, dincolo de orice trăsătură bărbătească (comportare, familie, simț de răspundere, succes) face din el nu un creator, ci un *literat* de un fel nou. Că, și după o asemenea explicație, eu continui să-l iubesc, aproape ca pe o femeie, e lucru de înțeles: P. este antiteza mea și a experiențelor mele.

P. are ceva feminin în înțeleptul și liniștitul său egoism – ceva de adolescent, acel fel de adolescență care este simplitate dar și grație odihnitoare și calmantă.

3 febr.

Ce se află de fapt în ideea mea fixă că totul constă în secretul și amorosul „în sine“ pe care orice ființă îl oferă aceluia care știe s-o pătrundă? Nimic, întrucât niciodată eu n-am putut realiza această comuniune amoroasă.

În fond, secretul vieții este să facem ca și cum am avea ceea ce atât de dureros ne lipsește. În asta constă întreaga filozofie

creștină. Să fii convins că totul *este* creat spre binele omului, că *există* înfrățirea umană – și dacă nu e, ce importanță are? Mângâierea acestei viziuni constă în a crede în ea, nu în faptul că ea există cu adevărat. Pentru că dacă eu cred în ea, dacă tu, el, și ei cred în ea, înseamnă că se va adeveri.

10 febr.

MARCEL RAYMOND: *De Baudelaire au Surréalisme*[189]:

DUPĂ CELE TREI FARURI: „Mais le réel, l'absolu, si l'on veut, on ne songe pas à le rencontrer ici au terme d'un enchaînement de concepts ou d'une dialectique, c'est dans le concret psychique qu'on pense le découvrir. Une sensibilité nouvelle, infiniment délicate… une métapsychologie… voilà la faculté propre au poète moderne…"[190] (p. 48).

„…les derniers venus des poètes posent volontiers en principe que les données de leur moi ne leur appartiennent pas en propre, et qu'un esprit universel se manifeste par elles"[191] (p. 261).

APOLLINAIRE: „Le nouveau est tout dans la surprise"[192], spune Apollinaire (p. 273).

Dada: „…il n'y a que l'inconscient qui ne ment pas"[193] (p. 316).

Dada: „…il s'agit toujours de savoir si les accidents linguistiques qui se produisent chaque fois que l'on brise les associations traditionneles, sans souci de reproduire un modèle ou d'exprimer un sentiment, ne sont que des jeux, sans conséquence, ou s'ils peuvent en certaines circonstances, et presque à notre insu, correspondre à quoi que ce soit ayant une existence authentique"[194] (p. 324).

SUPRAREALISM: „Chaque texte surréaliste présuppose un retour au chaos, au sein duquel s'ébauche vague surnature; des combinaisons chimiques «stupéfiantes» entre les mots les plus

disparates, des nouvelles possibilités de synthèse, se revèlent brusquement dans un éclair“[195] (p. 332).

„...laisser se former involontairement, inconsciemment, des évidences d’une autre nature, des évidences purement psychiques, si la chose est possible, qui s’imposent en nous à un certain sens intérieur et poétique, lequel se confond peut-être avec le sentiment de notre vie profonde“[196] (p. 333).

CRITICĂ ADUSĂ SUPRAREALISMULUI: „...les textes surréalistes... on est conduit à les regarder comme des produits de la culture, et de la culture la plus avancée – tout autre chose que le résultat du libre exercise d’une faculté d’invention verbale plus ou moins généreusement départie à tous les hommes“[197] (p. 335).

DÉFINITION SURRÉALISTE: „pénétrer dans un monde ou la liberté serait infinie“[198] (p. 337) „...c’est peut-être l’enfance qui approche le plus de la vraie vie“[199] (p. 338).

BRETON: „Tout porte à croire qu’il existe un certain point de l’esprit d’ou la vie et la mort, le réel et l’imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l’incommunicable, le haut et le bas cessent d’être aperçus contradictoirement. Or c’est en vain qu’on chercherait à l’activité surréaliste un autre mobile que l’espoir de déterminer à point“[200] (p. 340).

CRITICĂ ADUSĂ SUPRAREALISMULUI: „...notre rêve vaut ce que valent nos veilles“[201] (p. 365).

După Rimbaud, elevii săi „subordonnent l’activité poétique a des fins qui la dépassent“[202] (p.391).

Umilim arta în fața naturii (destul = rațiune, destul = sentiment, destul = imaginație) care este gândire onirică, spontană etc. Poezia nu poate sălășlui în nici o formă deoarece este fenomen psihic (p. 392).

„...le poème tend à devenir autre chose qu’une expression plus ou moins fidèle que l’on apprécierait par rapport à un

modèle interieur imaginé par induction, aux circonstances particulières d'une vie. À la limite, il serait un *objet* existant pour lui même, sans communications avec son créateur… un objet autonome, aérolithe tombé d'une planète inconnue…"[203] (p. 400).

A emoționa nu printr-o expunere, ci printr-un fapt natural: poezia este un apus, o plajă etc.

18 ianuarie '41, terminat *Plaja*

14 febr.

În vis Fern. îmi povestește că a stat la un pas în spatele celor care concertau și că i-a plăcut mult „acel divin trio".

După puțin timp intrăm – pe ea n-o mai văd – și-l văd pe tovarășul meu, muzician, strecurându-se în spatele celor doi claveciniști, pe lângă perete, și prefăcându-se că dirijează cu mâinile orchestra (orchestranții se întorc pe ascuns să privească).

Evident, muzicianul este mult mai indicat decât Fern. să facă acest lucru – *mai imaginar indicat* – și s-a petrecut un proces de adaptare narativă în timpul visului. Nu am adică aici două fapte succesive care să decurgă ultimul din primul, ci desfășurarea simultană a unui singur fapt, a unei stări, care apare la început în formă embrionară și apoi ar părea că găsește o mai bogată și apropiată expresie (și schimbă protagonistul și sensul, pe lângă că se îmbogățește magic cu amănunte coerente, care la prima lor apariție îmi erau cu totul necunoscute).

Poate că aceasta este explicația faptului (27 decembrie '39) că în timpul unui vis anumite amănunte ne apar din punct de vedere narativ ca anticipând altele care le vor completa. Ar fi pur și simplu o primă schiță embrionară care apoi se

concretizează într-altceva. Prin urmare nu s-ar povesti lor înșiși, ci s-ar închipui un tablou, o situație statică, exprimând o stare psihofizică, „*pasiunea*“ dominantă. Aparenta desfășurare a acțiunii în vis s-ar naște din succesiunea unor inconștiente încercări menite să definească tot mai bine viziunea (mai întâi Fern., apoi muzicianul, care fac același lucru). În sfera fiecărei viziuni izolate, există, de altfel, în mod firesc, o anume progresie naturalistă de întâmplări (secvență de întâmpl.).

Ca și cum cineva v-ar arăta un tablou; apoi numaidecât același tablou cu personajele schimbate și retușate. Dacă asta ar fi fost făcută cu repeziciune și așa cum trebuie – am avea o povestire cinematografică, dar o povestire în care fiecare secvență este o încercare reînnoită de a spune același lucru.

Am notat că în vis nu există fapte anterioare, totul e acțiune; nimic nu e rezumat – model de artă evocatoare.

2 mart.

LEVY-BRUHL, *L’expérience mystique*[204] etc.

Cap. I – Primitivul se lasă cuprins de pasiunea jocului de noroc și pierde chiar totul, din motive mistice; deoarece, o dată pornit, nu-l interesează valoarea pe care o pierde ci vrea să-și demonstreze sie însuși că *nu e părăsit de forțele supranaturale*, și ceea ce posedă nu mai e decât un mijloc de a se preciza și de a se bucura din nou de această protecție... Cf. cu tendința ta, când ți-a mers rău în viață, de-a fi chiar și mai nenorocit, de-a atinge limita, pentru a găsi parcă în absoluta condamnare a sorții o confirmare de valoare absolută – confirmarea că nenorocirea nu te-a lovit întâmplător ci pentru că *in alio loco*[205] au ceva cu tine, ceea ce ar arăta că *in alio loco* contează.

4 apr.

Nimic nu e mai esențial, începând o operă de artă, decât

garantarea *bogăției punctului de vedere*. Modul cel mai ușor și mai banal de-a face acest lucru este să te referi la o experiență puțin neobișnuită și destul de îndepărtată (cf. 6–7 iulie ’39) și să lucrezi asupra complexității realiste de asociații pe care această experiență le prezintă. Dar există un mod tehnic de a alcătui un punct de vedere care constă în a dispune diferite planuri spirituale, diferite timpuri, diferite unghiuri, diferite *realități*, și a deriva din ele proiecții încrucișate, joc de aluzii, bogăție de subînțelesuri, spre care tinde toată pregătirea și gustul tău. Un bun exemplu ar putea fi descoperirea de azi-dimineață, că istoria lui Corradin[206] se poate povesti la persoana a treia dar învăluind faptele într-o atmosferă la persoana întâi plural care nu numai că oferă un cadru și un fundal pentru mult preagratuitul Corradin, ci, mai ales – lucru de mare importanță – ne permite să-l ironizăm.

În toate împrejurările greșeala este să crezi că poți face o acțiune, poți lua o atitudine și atât. (Greșeala celor care spun: „suntem muncitori, avari dacă trebuie, până la treizeci de ani, și pe urmă ne vom bucura de viață“. La treizeci de ani vor avea deprinderea avariției și a robotelii și nu se vor bucura deloc de viață. A celor care spun: „Cu un singur delict voi fi fericit toată viața“. Vor săvârși delictul și vor trăi gata oricând să mai facă și altul ca să-l ascundă pe primul.) Ceea ce se face se va mai face, *ba era chiar făcut într-un trecut îndepărtat*. (Cf. 26 noiembrie 1937, II și 5 ianuarie 1938). Spaima vieții este acel făgaș pe care hotărârile noastre ni-l pun sub roți. (Adevărul este că înainte chiar de-a ne decide urmam direcția.)

O hotărâre, un act, sunt prevestiri infailibile a ceea ce vom face altă dată, nu din cine știe ce mistic motiv astrologic, ci pentru că se datoresc unui automatism care se va produce din nou.

(12 apr.)

Una din cele mai nebăgate în seamă plăceri omenești este pregătirea evenimentelor pentru scadență, organizarea unui grup de întâmplări care să aibă o construcție, o logică, un început și un sfârșit. Sfârșitul este socotit aproape întotdeauna ca o culme sentimentală, o liniștitoare și flatantă criză de conștiință de sine. Aceasta se întinde de la pregătirea unui atac cu replică imediată la aceea a unei vieți. Și ce este aceasta dacă nu premiza narațiunii? Arta narativă satisface tocmai acest gust profund. Plăcerea povestirii și a ascultării este să vezi cum se dispun faptele după acest grafic. La jumătatea unei povestiri ne întoarcem la premize și ne bucurăm să găsim motive, soluții, motivări cauzale. Ce altceva facem gândindu-ne în urmă la propriul trecut și recunoscând cu plăcere în el semnele prezentului și a ceea ce va urma? Această construcție dă în substanță o semnificație *timpului*. Și faptul de a povesti este de fapt doar mijloc de a-l mitologiza, de a-i scăpa.

(14 apr.)

Nici o femeie nu se căsătorește din interes: toate au abilitatea ca, mai înainte de a se mărita cu un milionar, să se îndrăgostească de el.

(27 apr.)

Les Confessions de Rousseau.

(L. IV, 1731–1732, p. 135, ed. Flammarion):

„D’ailleurs des couturières, des filles de chambre, des petites marchandes, ne me tentaient guère: il me fallait des demoiselles... Ce n’est pourtant pas du tout la vanité de l’état et du rang qui m’attire: c’est un teint mieux conservé, de plus belles mains, une parure plus gracieuse, un air de délicatesse et de propreté sur toute la personne, plus de goût dans la manière

de se mettre et de s'exprimer, une robe plus fine et mieux faite, une chaussure plus mignonne, des rubans, de la dantelle, des cheveux mieux ajustés…"[207]

„Et pourquoi m'arreter aux choses permanentes, tandis que toutes les folies qui passaient dans mon inconstante tête, les goûts fugitivs d'un seul jour, un voyage, un concert, un souper, une promenade à faire, un roman à lire, une comédie à voir, tout ce qui était le moins du monde prémédité dans mes plaisirs ou dans mes affaires, devenait pour moi tout autant de passions violentes, qui dans leurs impétuosité ridicule me donnaient le plus vrai tourment?…[208] (L.V. 1732–1836, p. 223.)

„…cette possession mutuelle (cu doamna de Warens), et peut-être unique parmi les humains, qui n'était point, comme je l'ai dit, celle de l'amour, mais une possession plus essentielle, qui, sans tenir aux sens, au sexe, à l'âge, à la figure, tenait à tout ce par quoi l'on est soi et qu'on ne peut perdre qu'en cessant d'être…"[209] (id. p. 225) [și notează că doamna W. i se și dăduse].

2 mai

Există verticalii care experimentează succesiv, care trec de la o persoană la alta, de la un lucru la altul, lăsând-o pe una pentru cealaltă, care se opun și suferă dacă vreo exaltare veche de-a lor se întoarce să-i ispitească, în vreme ce ei se consacră alteia. Aceștia sunt *romanticii*, adolescenții eterni. Există în schimb *orizontalii*, care își trimit experiența să cuprindă o vastă gamă de valori, dar în același timp știu să se și entuziasmeze pentru persoane și lucruri fără să le renege pe cele cunoscute înainte, care, din focul unei potolite, unei interioare siguranțe, își scot energia pentru a domina și a tempera exaltările cele mai felurite. Aceștia sunt clasicii, bărbații.

10 mai

Banalitatea ideologiilor totalitare corespunde banalității predicilor umanitare care le-au provocat. Tolstoi, Ruskin, Gandhi au creat…

22 mai

Béguin, *L'âme romantique et le rêve.*

(Idee care se va regăsi la Schubert, Carus, Schopenhauer și Jung C.G.)

Preferința lui K.P. Moritz pentru *AMINTIRILE DIN COPILĂRIE* este un fel de a găsi mărturii despre un stadiu anterior vieții, care în copilărie este încă proaspăt și lasă urme. Altfel spus, acesta reprezintă fuga nu numai de realul contemporan, ci de real în bloc. Aspirație tipică a proto-romantismului. Astfel doresc să se transforme în obiecte naturale (Shelley–Leopardi). Astfel se întrevede în NATURĂ (norul, tunetul, unda, la Shelley și Leopardi) punctul de sprijin pentru a participa la o viață care nu mai este condiția umană. Astfel se caută visele nu numai ca fugă de realitatea zilnică, ci ca punct de sprijin pentru o experiență prenatală. Astfel se încearcă în mod deznădăjduit să se integreze ÎN TOT care apare ca realitate prenatală.

(p. 72)

„Contre les hommes, mais aussi contre ses propres faiblesses et ses doutes, l'oubli peut être trouvé dans le *jeu*. Puisque la vie, lorsqu'on l'affronte avec toute la gravité de son interrogation et de ses espoirs est terrible, il faut jouer d'elle. Se donner un rôle aux yeux d'autrui n'est pas encore assez: jouons si bien que nous soyons nous-mêmes notre dupe. Montrons à la vie que nous sommes capables de la démasquer, de nous faire d'elle un jouet, de nous prouver ainsi la souveraineté de notre esprit. Les romantiques appellerons ironie cette virtuosité,

qu'ils apparenteront de la poésie..."[210]

Sunt unele rochii atât de frumoase, încât ar trebui sfâșiate.

24 mai

E ciudat cum Romantismul, care trece drept descoperirea și protestul individului, a originalității, a geniului, este cu totul impregnat de o neliniște de unitate, de totalitate cosmică; că a inventat miturile căderii din primitiva Unitate și a căutat mijloacele (poezie, dragoste, progres istoric, contemplare a naturii, magie etc.) pentru a o alcătui din nou. Mărturie a acestei tendințe este crearea atâtor concepte colective (națiunea, poporul, creștinismul, germanismul, goticul, latinitatea etc.).

27 mai

Gândind că artistul este vasul, receptacolul unei inspirații care operează prin forță proprie, *fără știrea lui*, romanticii descoperă *inconștientul*, adică un mănunchi de forțe pozitive care pun omul în contact cu realitatea cosmică. Va veni apoi o a doua generație de romantici care va pretinde că domină acest inconștient, că-l provoacă și că-l cunoaște, că îi îndreaptă cu alte cuvinte funcționarea spre conștiință (Poe-Baudelaire etc.). Arta, care la început era o descoperire naivă de simboluri de comportare, devine o creație calculată de simboluri estetice (simbolismul francez).

Termenul vis capătă o a doua semnificație a sa de visare poetică o dată cu romantismul care descoperă autonomia imaginației și autosuficiența inconștientului, ce se realizează tocmai în visele de noapte.

O lege comică a vieții este aceasta: nu acela care dă, ci acela care pretinde este iubit. Adică e iubit cel care nu iubește, pentru că cel care iubește dă. Și se înțelege: a da e o plăcere mai de

neuitat decât a primi; cel căruia i-am dat ne devine necesar, deci îl iubim.

A da e o pasiune, aproape un viciu. Persoana căreia-i dăm, ne devine necesară.

11 iun.

Béguin, II, 152

În fața unei culori frumoase visul care este în noi tinde să se transforme într-un vis mai ales și mai misterios, nu pentru a căuta o explicație ci o comprehensiune „pentru a se transforma el însuși și a se dezvolta, pentru a deveni el însuși o existență în inima unei existențe prietene“.

Tieck, *Conversațiile lui Phantasus*, personajul central din *Die Märchen*[211].

Ca poet Tieck folosește ritmuri libere, după un *mood*[212] al său, și dacă acceptă *caras rimas* (rime artificioase) este pentru a se exprima cu sunete complexe. Se naște o simbologie a rimei și a formelor strofice.

Tieck ar dori un dialog de sunete de diferite specii (*Sternbald*) și inventă (*Fantasie*) o *audition colorée* și în genere schimbarea sensurilor.

[Wolzel, *Romantismul german*].[213]

Că muzica este un mijloc de cunoaștere la care nu ajunge cuvântul, este ideea lui Wackenroder.

Revine mereu la *ironie*. Schubert notează că visul este ironic (exprimă bucurie sub aparențe triste și viceversa). Poetul este un permanent scandal față de *matter of factness*[214]. Jean-Paul (și Schlegel) spun că ironia este rațiunea limpede în mijlocul visului și poeziei anarhice. Tieck spune că a domina strălucirea inconștientului, a-l judeca și a-l conduce spre liberul joc, aceasta e ironia. (Cf. 22 mai, II). Hoffmann, că ironia este amestecul locurilor comune din viață cu *revelațiile* existenței superioare.

13 iun.

Dacă trebuie judecată prin analogie cu ziua, bătrânețea este vârsta cea mai fastidioasă pentru că atunci nu mai știi ce să faci cu tine, cum se întâmplă seara când treaba zilnică s-a sfârșit.

25 iun.

Din Béguin, despre *Aurélia* a lui G. DE NERVAL: „Ainsi s'explique l'apparente incohérence cronologique du récit *d'Aurélia*: au mépris de leur enchaînement fortuit, les moments de toute une vie s'ordonnent par rapport à leur signification commune. Une sorte de mémoire intemporelle, analogue à celle du rêve, donne pour point initial à toute une destinée son instant de crise, et l'enfance même de G. de Nerval, que vient transformer cette perspective différente, semble postérieure aux événements de l'âge mûr, dont elle reçoit maintenant sa coloration nouvelle."[215]

(26 iunie, noaptea)

Vis de roman implicit.

(atmosferă centrală de mare scenă. Pregătită de toate celelalte. Cu misterul grupului de oameni care iese la iveală treptat, treptat. *Povestire implicită*.)

Visat că eram într-o cârciumă cu locotenentul. Tocmai sosisem când m-am întâlnit cu el pentru treburi: împreună cu locotenentul am văzut un sergent care, mi s-a spus, vă caută din partea colonelului. Încercat să scap de el. Era acolo tot felul de lume care venea și pleca. Mi-aș fi continuat numaidecât drumul spre Torino. Era Serralunga?

În momentul când s-o pornesc cu el spre poartă trec printr-o mare sală subterană unde soldații din grup erau așezați la niște măsuțe tip refectoriu. Înțeles că era ceva ciudat. Vag sentiment de teamă. Unul dintre ei îmi spune că știau că noi ne

iubim, nu ca ofițeri, și că-i iubeam și pe ei, și cereau să fie făcuți cu toții ofițeri. Îmi era grozav de teamă că unul dintre ei ar fi putut să-i spună colonelului și i-am întrebat cu asprime cum de nu le era rușine să calce astfel consemnul. Am spus în același timp câteva fraze, cu ton violent, că „Toți știau ce gândeam eu și locotenentul“ și că dacă el ajungea colonel eram de acord. Tăceau decepționați și amenințători. (Continuam să-i dau coate locotenentului; răstindu-mă la el pe înfundate să mă lase să fac ce știu eu și să-și țină gura.) În cele din urmă vorbeam numai eu, și locotenentul, în urma mea, mă lăsa să vorbesc. Eram ca un reprezentant al lui. Soldații au spus câteva vorbe izolate, cu dușmănie. Eu strigam să înceteze, și cu rușine întrezăream în fundul încăperii figuri cunoscute care fraternizau cu ei. Aproape că-i făcui cu ochiul unui soldat din apropiere, și el înțelese și-mi făcu și el cu ochiul, dar eu mă prefăcui că nu pricep. S-a creat o atmosferă de așteptare și de neliniște amabilă.

„Ați fraternizat cu prietenii mei?“ i-am întrebat pe doi inși (cu figuri de intelectuali, care ședeau în fundul încăperii) între care mă găseam. Trebuia să ies și să plec. Nu știu cum, lăsaserăm (eu și locotenentul, care acum bea vin) izmenele întinse pe grilajul vilei sale. El m-a sfătuit să trecem să le luăm. Am ieșit la o încrucișare de autobuze. Apoi începea să plouă cu găleata. Eram singur. Alerg să caut izmenele (era întuneric și nu se vedea). La grilaj, îmi dădeam seama că vila era chiar Serralunga, cu ai mei. Urc pe parapetul grilajului și strig: „Hei, sunt Cesare!“; în casă erau Maria și câțiva vecini (de două fete, îmi dau seama că sunt drăguțe). Mă gândesc că poate am visat și M. strigă: „Au rămas patru mere“.

5 iul.

Cu femeile altora nu știu ce să fac.

11 sept.

Citit cărțulia lui Cohen despre și asupra lui *Chrétien de Troyes* și gândit o dată mai mult că narațiunea nu e făcută din realism psihologic sau naturalist, ci *dintr-un desen autonom* de întâmplări, create potrivit unui stil care este realitatea celui care povestește, unic personaj de nesubstituit. Cf. porunca pe care *Erec* i-a dat-o lui Enide de a nu vorbi, și cele trei infracțiuni ale lui Enide. Sau capriciile frumoasei Guinièvre care-i impune lui *Lancelot* să lupte când în glumă, când în serios. Sau mânia Landinei pentru că *Yvain* a rămas departe de ea mai mult de un an, din care fapt decurge tot calvarul lui Yvain. Sau ignoranța lui *Perceval* care este nevoit să-l întrebe pe Regele Pescar ce poate să însemneze procesiunea Graalului.

Înțeleg prin stil această desfășurare a unei înlănțuiri de date care să dispună în jurul ei realitatea psihologică și naturală, o susțin și sunt o pură idee preconceptă – descătușări ale inteligenței și nimic altceva. Ceva în genul sursei arbitrare a visului, care dezlănțuie toată proiectarea evenimentelor, colorându-le potrivit unei „pasiuni“, care este idee preconceptă și irealitate.

[Vezi teoria *legătură-simbol* (4 decembrie ’38) și aceea a *situației stilistice* (1 ianuarie ’40, II). Religia (Fioretti), fabula (Chrétien de Troyes), arta modernă (Stendhal, Baudelaire, Kafka) se contopesc pentru a-mi da această lecție – pe care cândva o denumeam în mod confuz *imagine-povestire*.]

2 oct.

De ce realismul naturalisto-psihologic nu te mulțumește?

Pentru că e prea sărac.

Nu-i vorba să descoperi o nouă realitate psihologică, ci să *multiplici punctele de vedere* care vor dezvălui în realitatea obișnuită o mare bogăție. E o problemă de construcție (se

revine la 16 noiembrie 1935!!).

9 oct.

Îmi plac scriitorii care tratează întotdeauna aceeași problemă, spune Pintor[216]. În afară de faptul că prin aceasta se vede preferința scriitorului pentru coerență și claritate – treaptă care duce spre critică – P. nu explică dacă înțelege în mod naturalist conținutul sau atitudinea stilistică. De acord că variația primului element este semn de sărăcie interioară, dar al doilea element trebuie neapărat să fie o căutare mereu nouă – de la simpla nuanță la schimbarea genului – altfel va lipsi paginii sentimentul descoperirii, care este adevărata și singura plăcere a celui care scrie.

(Iarna ’41–’42)

Niciodată nu suntem cu totul singuri pe lume. În cel mai rău caz avem tovărășia unui copil, al unui adolescent, și cu timpul chiar a unui bărbat în putere – a aceluia care fusesem chiar noi.

Nu este adevărat că în vremea noastră reprezentantul culturii este mai puțin ascultat decât a fost în trecut teologul, artistul, omul de știință, filozoful etc. Fapt este că acum suntem conștienți de existența unei mase care trăiește din pură propagandă. Și în trecut masele trăiau dintr-o propagandă nefastă, dar atunci, cultura elementară fiind mai puțin răspândită, masa aceasta nu maimuțărea pe adevărații oameni culți și deci nu se ivea problema dacă era sau nu în concurență cu ei.

Mediile nu vor fi descrise, ci trăite prin simțurile personajului – și de aici gândirea sa și felul său de a vorbi.

Ceea ce te dezgustă ca impresionism, devine astfel – *bedingt*[217] al personajului – viață în acțiune. Iată *norma* pe care de fapt o căutai mai de mult în „Meseria de poet“. Ce altceva

este *povestirea poveștii* lui Anderson, *monologul interior* al lui Joyce etc., dacă nu această bazare a realității- personaj pe obiectivitate?

Când o femeie se căsătorește aparține altuia; și când aparține altuia nu mai ai nimic să-i spui.

---

[187] Tullio Pinelli, colegul de liceu și vechiul prieten al lui Pavese.

[188] În ființa sa (lat.).

[189] Titlul complet: *De Baudelaire au surréalisme. Essai sur le mouvement poétique contemporain*, Paris 1933.

[190] „Dar realul, absolutul, dacă vreți, nici prin gând nu-ți trece să-l întâlnești aici la sfârșitul unei înlănțuiri de concepte sau al unei dialectici, ci în concretul fizic ne propunem să-l descoperim. O sensibilitate nouă, de o delicatețe nemărginită… o metapsihologie… iată facultatea proprie poetului modern“ (fr.).

[191] …ultimii dintre poeți se sprijină bucuros pe principiul că datele propriului lor eu nu le aparțin la propriu și că un spirit universal este cel care se manifestă prin aceste date“ (fr.).

[192] „Noutatea se află cu totul în surpriză“ (fr.).

[193] „…numai inconștientul nu minte“ (fr.).

[194] „…e bine să se știe în permanență dacă accidentele lingvistice care se produc de fiecare dată când se sfărâmă asocierile tradiționale, fără grija de a reproduce un model sau de a exprima un sentiment, nu sunt altceva decât niște jocuri, fără consecință, sau putând în anumite împrejurări, și aproape fără știrea noastră, să corespundă unui lucru care să aibă o existență autentică“ (fr.).

[195] „Fiecare text suprarealist presupune o întoarcere la haos, în sânul căruia se schițează o supranatură vagă; combinații chimice «stupefiante» între cuvintele cele mai disparate, noi posibilități de sinteză, se relevă în mod brusc într-o străfulgerare“ (fr.).

[196] „…a lăsa să se formeze în mod involuntar, în mod inconștient, evidențele unei alte naturi, evidențe pur psihice, dacă lucrul este posibil, care ni se impun într-un anume sens interior și poetic, care se confundă poate cu sentimentul vieții noastre interioare“ (fr.).

[197] „…textele suprarealiste… trebuie să fie considerate ca produse ale culturii, și ale culturii celei mai avansate – cu totul altceva decât rezultatul unui exercițiu liber al unei facultăți de invenție verbală distribuită mai mult sau mai puțin generos la toți oamenii“ (fr.).

[198] „a pătrunde într-o lume unde libertatea să fie infinită“ (fr.).

[199] „…poate copilăria este aceea care se apropie cel mai mult de viața adevărată“ (fr.).

[200] „Totul ne duce la credința că există un anumit punct al spiritului de unde viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și incomunicabilul, cele de sus și cele de jos încetează de-a mai fi văzute ca fiind contrarii. Or ar fi zadarnic să se caute în activitatea suprarealistă un alt mobil decât speranța de a determina cu exactitate“ (fr.).

[201] „…visul nostru valorează tot cât valorează și starea noastră de veghe“ (fr.).

[202] „subordonează activitatea poetică unor finalități care o depășesc“ (fr.).

[203] „…poemul tinde să devină altceva decât o expresie mai mult sau mai puțin fidelă care va fi apreciată în raport cu un model interior imaginat prin inducție, în împrejurările particulare ale unei vieți. În final el va fi un obiect existând pentru sine însuși, fără comunicări cu creatorul său… un obiect autonom, aerolit căzut dintr-o planetă necunoscută…“ (fr.).

[204] *L’Experience mystique et les symboles chez les primitifs*, Pons 1938.

[205] În alt loc (lat.).

[206] De fapt povestirea *La famiglia*, în fază de gestație. A fost terminată la 30 aprilie și a apărut în volumul einaudian de *Povestiri* (ed. cit.). Apoi a fost folosită în romanul *Casa de pe colină*, tradus și la noi (ed. Univers, 1971)

[207] „De altfel croitoresele, cameristele, micile vânzătoare nu mă tentau deloc: îmi trebuiau domnișoare… Cu toate astea nu importanța stării sociale sau a rangului este cea care mă atrage: ci un ten mai bine păstrat, niște mâini mai frumoase, o podoabă mai grațioasă, un aer de delicatețe și de curățenie în întreaga ființă, mai mult gust în maniera de a se purta și de a se exprima, o rochie mai fină și mai bine făcută, o încălțăminte mai drăguță, panglici, dantele, părul mai bine aranjat…“ (fr.).

[208] „Și de ce să mă opresc la niște lucruri permanente, de vreme ce toate nebuniile care trec prin schimbătoarea mea minte, plăcerile fugare ale unei singure zile, o călătorie, un concert, un supeu, de făcut o plimbare, de citit un roman, de văzut o comedie, tot ceea ce este cât mai puțin premeditat în plăcerile și-n treburile mele, deveneau pentru mine tot atâtea pasiuni violente, care în impetuozitatea lor ridicolă îmi dădeau cele mai autentice tulburări?... (fr.).

[209] „…această posesiune mutuală (…), și poate unică printre oameni, care nu era deloc,

cum am spus, aceea a dragostei, ci o posesiune mult mai esențială, care, fără să țină de simțuri, de sex, de vârstă, de trăsăturile feței, ținea de tot ce-i aparținea ei și pe care nu le putea pierde decât încetând de-a mai fi…“ (fr.).

[210] „Împotriva oamenilor, dar de asemenea și împotriva propriilor sale slăbiciuni și îndoieli, uitarea poate fi găsită în joc. Întrucât viața, atunci când o înfrunți cu toată gravitatea întrebărilor și speranțelor sale este cumplită, trebuie să-ți bați joc de ea. Să-ți atribui un rol în fața altuia tot nu este de ajuns: trebuie să ne prefacem așa de bine, încât să ne înșelăm și pe noi. Să arătăm vieții că suntem capabili s-o demascăm, că ne facem din ea o jucărie, demonstrându-ne astfel supremația spiritului nostru. Romanticii vor numi ironie această virtuozitate, pe care o vor înrudi-o cu poezia…“ (fr.).

[211] Referire la *Fabulele* germanului Ludwig Tieck, citat de Béguin.

[212] Stare sufletească (engl.).

[213] De fapt, corect, O. Walzel (1864-1944), cu **a**, cercetător german, tradus în 1924 în italienește.

[214] Limitare la faptele brute (engl.).

[215] „Aparenta incoerență cronologică a povestirii Aurélia se explică astfel: în ciuda înlănțuirii lor întâmplătoare, momentele unei întregi vieți se ordonează în raport cu semnificația lor comună. Un fel de memorie atemporală, asemănătoare cu aceea a visului, dă ca punct de plecare al unui întreg destin momentul său de criză, și copilăria însăși a lui G. de Nerval, care transformă această perspectivă diferită, pare a fi posterioară evenimentelor vârstei adulte, de la care ea primește acum noua sa culoare.“ (fr.).

[216] Giaime Pintor (1919-1943), critic literar care era coleg cu Pavese la editura Einaudi. Moare foarte tânăr în Rezistență.

[217] Condiționare (germ.).

– 1942 –

28 ian.

Lucrurile se descoperă depănând amintirile pe care le avem despre ele.

A-ți aminti un lucru însemnează să-l vezi – abia acum – pentru prima dată.

Trebuie să creezi o relație între faptul că în momentele cele mai adevărate tu ești în mod inevitabil ceea ce erai în trecut (26 noiembrie ’37, II) și faptul că numai lucrurile de care-ți amintești sunt adevărate (azi, I).

10 febr.

În fața mării de la Pineta, joasă și nocturnă, trecând cu trenul, ai văzut micile focuri îndepărtate și te-ai gândit că această scenă, această realitate, oricât ți-ar umple sufletul de dorința „de-a spune“, neliniștindu-te ca o amintire din copilărie, nu e totuși pentru tine nici o amintire, nici o constantă a imaginației tale, și te sugestionează din frivole motive literare sau analogice, dar nu conține, ca o vie sau o colină de la tine de-acasă, tiparele cunoașterii tale despre lume. De aici se poate deduce că foarte multe lumi naturale (mare, landă, pădure, munte etc.) nu-ți aparțin pentru că nu le-ai văzut la timpul lor, și trebuind să le transpui în poezie n-ai știi să te miști în ele cu acea secretă bogăție de subînțelesuri, de sensuri și de pretexte,

care dă valoare poetică unei lumi. Același lucru trebuie să-l spui despre sfera raporturilor umane, despre ființele omenești: numai acele situații și acei indivizi care puțin câte puțin au ieșit din tine și s-au detașat pe fondul cunoașterii tale inițiale au avut timpul (până acum) de-a se grava în spiritul tău și de a arunca acele multiple, mici și secrete rădăcini aluzive, care dau sânge și viață creațiilor. Prin urmare tu nu poți, *voind*, să fii interesat în mod poetic de un anume loc sau de o anume sferă și să le faci să trăiască, decât reducându-le la tiparele (insuficiente) ale epocii tale de copilărie-tinerețe. Așadar, nu poți scăpa (deocamdată, cel puțin) de o lume mai de mult implicită în natura ta perceptivă, după cum în viața practică nu poți scăpa de determinarea naturii tale volitive, determinare petrecută în mare parte în timpul primei tale adaptări la lume. Rămâne de văzut dacă, în cele două fronturi, activ și creativ, trebuie să te limitezi la a adânci și a înțelege tot mai adânc realitatea care-ți este dată dinainte, sau dacă e profitabil să înfrunți permanent lucruri, figuri, situații, hotărâri necunoscute ție, amorfe, și din această ciocnire, din acest efort să extragi o continuă potențare și sporire a capacităților tale. Toată problema este dacă, o dată căpătată prima cunoaștere, se trăiește spiritualmente din rente, se poate îmbogăți în fiecare zi capitalul. Pare evident că, oricât ar fi de obositor și de cumplit, cele două căi pot fi conjugate și o experiență infantilă elaborată la maturitate va fi un punct de plecare diferit și nou.

12 febr.

Arta modernă este – în măsura în care valorează ceva – o întoarcere la copilărie. Eternul său motiv este descoperirea lucrurilor, descoperire care nu se poate produce, în forma sa cea mai pură, decât în amintirea copilăriei. Aceasta este efectul așa-numitului *all-pervading* al conștiinței artistului modern

(istorism, noțiunea artei ca activitate suficientă în sine, individualism) care îl face să trăiască de la șaisprezece ani în sus în stare de tensiune[218], adică într-o stare ce nu mai este propice absorbției, ce nu mai este ingenuă. Și în artă se exprimă bine numai ceea ce a fost absorbit cu ingenuitate. Nu mai rămâne artiștilor decât să se îndrepte și să se inspire din epoca în care nu erau încă artiști, și aceasta este copilăria.

21 febr.

Povestirile mele sunt – în măsura în care sunt izbutite – poveștile unui contemplator care observă cum se întâmplă niște lucruri mai mari decât el.

(23 febr.)

Continuă pe 27 aprilie 1941 – *Lectură din Rousseau*:

„…Il faut, à travers tant des préjugés et des passions factices, savoir bien analyser le coeur humain pour y démêler les vrais sentiments de la nature. Il faut une délicatesse de tact, qui *ne s'acquiert que dans l'éducation du grand monde*, pour sentir, si j'ose ainsi dire, les finesses de coeur dont cet ouvrage est rempli. Je mets sans crainte sa quatrième partie à côté de la *Princesse de Clèves* et je dis que si ces deux morceaux n'eussent été lus qu'en province, on n'aurait jamais senti tout leur prix…“[219] (vol. II, p. 221)

„…tout sentiment pénible me coute à imaginer“[220] (și de aceea nu introduce nici rivalități, nici certuri, nici gelozie în *Noua Heloiză*) (vol. II, p. 93).

„On s'imaginait que je pouvais écrire par métier comme tous les autres gens de lettres, au lieu que je ne sus jamais écrire que par passion“[221] (vol. II, p. 185).

26 febr.

Cf. 4 aprilie '41. Marea artă modernă este întotdeauna

ironică, după cum cea veche era *religioasă*. Așa cum sentimentul de sacru își trăgea rădăcinile imaginilor de dincolo de lumea realității, dându-le fundaluri și antecedente pregnant semnificative, ironia descoperă sub și înăuntrul imaginilor un vast teren de joc intelectual, o vibrantă atmosferă de obiceiuri imaginare și raționale care fac din lucrurile reprezentate tot atâtea simboluri ale unei realități mai semnificative. Pentru *a ironiza* nu e necesar să glumești (după cum pentru *a consfinți* nu era nevoie să slujești liturghia), e de ajuns să construiești imaginile potrivit unei norme care să le depășească și să le domine.

Aceasta se vede în modul incipient de-a ataca problema în lucrările tale reușite: intri în subiect cu o prezentare mai amplă decât povestea care va urma, prezinți povestea aceasta cu neglijență, ca și cum interesul tău ar acoperi o suprafață mai mare decât dimensiunea faptelor. A păstra acest punct de sprijin și a dispune toată povestirea, până și primul cuvânt și chiar virgulele în așa fel încât nimic să nu fie superfluu față de ceea ce privește jocul material al faptelor, acesta e ținta ta. Nu este vorba de o digresiune, ci de a proiecta o realitate precisă pe un enorm ecran imaginar.

24 mart.

ALAIN: *Système des beaux-arts*[222] (1926).

Artă

„l'artiste… règle ses images d'après ce qu'il fait, j'entends d'après l'objet qui naît sous ses doigts…"[223] (p. 30).

„il faut qu'une œuvre d'art soit faite, terminée et solide... Ce qui n'est pas pris dans la masse ne peut pas orner"[224] (p. 33).

„le modèle… est d'abord l'objet et ensuite l'œuvre"[225] (p. 35).

„toutes les fois que l'idée précède et règle l'exécution, c'est industrie"[226] (p. 36).

„l’idée lui (à l’artiste) vient ensuite, comme au spectateur, et il est spectateur aussi de son oeuvre en train de naître“[227] (p. 37).

Tragedia

„les mouvements de nature tiennent tous un peu de la folie, surtout pour le spectateur“[228] (p. 138).

„(dans la tragédie) il faut que l’on sente toujours la marche des heures, et la nécessité extérieure qui presse les passions et les murit plus vite qu’elles ne voudraient“[229] (p. 139).

„On pourrait dire que les passions sont la matière, et le temps la forme, de toute tragédie“[230] (p. 139).

„l’on peut tout oser au théâtre, mais non pas faire paraître avant ce qui est après“[231] (p. 143).

„le déroulement du drame en dialogue, et la marche du temps toujours sensible, affirme assez que tout l’univers accompagne“[232] (p. 146).

„le danger du naturel et de la vraisemblance, dans le théâtre comique, c’est que l’on s’y enferme et qu’on n’en soit plus sortir“[233] (p. 161).

arhitectură

„Car ces sculptures de cathédrale ne veulent pas être regardées, sinon en passant. Elles sont comme effacées par le grand mouvement des lignes: l’esprit est invité à chercher un autre sens à ces choses. Ainsi déjà, par une loi supérieure, se trouve écartées l’imitation et la ressemblance…“[234] (p. 196).

„l’ornement… le marque de l’invention et de la victoire de chaque moment, ou, si l’on veut, le signe de ces mouvements d’idées qui accompagnent la recherche et qui fleurissent de nos plus sévères pensées“[235] (p. 200).

sculptură

„la pure pensée est rare et d’un court moment; non point

courte, car elle vaut sans durée; mais assaillie toujours, comme un promontoire“[236] (p. 236).

„l’objet de la sculpture est de représenter plutôt le véritable immobile et, enfin, au lieu de donner au marbre l’apparence du mouvement humain, de ramener au contraire la forme humaine à l’immobilité du marbre“[237] (p. 215).

desen

„la ligne du dessin n’est point l’imitation des lignes de l’objet, mais plutôt la trace d’un geste qui saisit et exprime la forme“[238] (p. 276).

proză

„un bon écrivain ne compte jamais sur un mot“[239] (p. 305).

„le lien de pensée est le seul soutient de la prose... Le moyen propre de la prose est donc ce que l’on appelle assez bien l’analyse“[240] (p. 306).

„la poésie est soumise à la loi du temps… aussi doit-elle être entendue plutôt que lue... La vrai prose doit être lue par les yeux“[241] (p. 307).

„les preuves ne sont point des raisons“[242] (p. 313).

„le récit tout uni s’oppose à l’analyse par une marche décidée sous la loi du temps“[243].

„c’est le rapport de la rêverie à l’action qui définit le roman, l’action ici donnant de la consistance au rêve, au lieu de l’abolir[244] (*ca în realitate*)“ (p. 321).

„le thème de tout roman c’est le conflit d’un personnage romanesque avec des choses et des hommes qu’il découvre en perspective à mesure qu’il avance…“[245] (p. 326).

„la règle souveraine de la prose, qui est d’agir par le jugement et non par les mots“[246] (p. 331).

4 mai

Ceea ce susține, în neliniștea și în efortul de a scrie, este certitudinea că în pagină rămâne ceva nespus.

(25 mai)

Nu este adevărat că copilul trăiește în lumea fanteziei (cum susține Cantoni – Primitivii, p. 256), ci copilul care există în noi supraviețuiește și tresare doar în rarele momente-amintire, care ne fac să credem – și nu e adevărat – că la vremea lor au fost imaginare.

27 mai

Dragă Vittorini,

Îți sunt dator cu această scrisoare deoarece gândesc că te vei bucura să auzi că suntem cu toții solidari cu tine împotriva lui Cecchi. Introducerea lui e ticăloasă – și politic și critic – și toată valoarea și sensul Americanei[247,248] depind de notele tale.

De zece ani de când răsfoiesc acea literatură n-am găsit încă o sinteză atât de întemeiată și edificatoare. Vreau să-ți spun acest lucru deoarece este sigur că, atunci când notele tale vor face înconjurul lumii în *Mica istorie a culturii poetice americane*[249], se vor găsi unii care vor spune că sunt originale dar fanteziste. Acum ar trebui spus cu voce tare că tocmai pentru că sunt în formă de povestire, de roman dacă vrei, de închipuire, sunt instructive. Las deoparte temeinicia aprecierilor izolate, rezultate a atâtor monografii foarte bine documentate, și vreau să vorbesc despre jocul tematic al expunerii tale despre drama corupției purității, ferocității și inocenței pe care ai instaurat-o în acea istorie. Nu e nici întâmplător și nici un capriciu faptul că tu o începi cu pasiunile abstracte, întrucât concluzia ei este, nedeclarată, *Călătoria în Sicilia*. În sensul acesta este un lucru de seamă: că tu ai adus aici

tensiunea și strigătele de descoperire *a propriei tale* istorii poetice, și după cum această istorie a ta n-a fost o goană după vânt, ci o confruntare cu literatura mondială (acea literatură mondială care este implicită, în universalitate, în cea americană – am înțeles cum trebuie?), rezultă că toată perioada de un secol și jumătate american s-a redus la evidența esențială a unui mit trăit de noi toți, despre care tu ne relatezi.

Există, firește, câteva amănunte cu care nu sunt de acord (Scrisoarea stacojie mai bună decât Frații Karamazov; Noua Legendă care face prea mult pendant la prima; unele generalități asupra lui Whitman și Anderson etc.) dar nu contează. Rămâne faptul că în cincizeci de pagini ai făcut o carte mare. Nu trebuie să te îngâmfi, dar pentru tine lucrarea aceasta are sensul și valoarea pe care trebuie s-o fi avut *De Vulgari* pentru Dante. O istorie literară văzută de un poet ca o istorie a propriei poetici.[250]

4 iun.

Compoziția unitară pe care o caut ar putea să fie procedeul platonician al „discursului în discurs“. În *Fedru*, în *Banchetul* etc. se întâmplă că orice replică, orice situație, aproape chiar orice gest, are propriul lui sens realist care se leagă de restul și formează o structură, dar are și un loc și o valoare anume într-o construcție cu sens spiritual, care o transcende. Orice situație este acolo pentru *mai multe* motive; pentru a forma un tablou realist, pentru a dezvolta un raționament, pentru a simboliza o poziție mentală, pentru a alinia blocuri de realitate spirituală care, la rândul lor, formează un tablou. Mijlocul tehnic în care această suprastructură se sudează cu realitatea, *atmosfera de miracol semnificativ* în sfârșit, este continua aluzie la mania qeia[251] și la ignoranța socratică, apelul ascuns la mituri care sunt, în universul mental al lui Platon, ceea ce pentru tine ar

putea să fie *amintirile*, rădăcinile trecutului care dau suc și viață abstractelor senzații ale prezentului reprezentat (pentru amintiri cf. 28 ianuarie și 10 februarie ’42). Înțelegând prin manie platonică și insistența dialectică a analizelor definitorii care sunt vocea acelei ignoranțe.

(1 iul.)

(la Santo Stefano)

pe lună veche | pe lună nouă
semănând flori
răsar
frumoase și | plăpânde și
cu codița groasă | subțiri și alungite
doborând arborii
vor fi
sănătoși | viermănoși
în afară de pin
care va fi
viermănos | sănătos
spălând rufele
cu leșie de cenușă
pânza va ieși
albă și curată | murdară – cenușa
| va ieși
tăind vița și
lăstari va fi

a pagubă | cu folos

10 iul.

„…l'ordre, la composition de quelque nature qu'ils soient, sont un calcul de proportions, de correspondances. La fantaisie, au contraire, se libère de tout calcul, de toute loi, même discrète ou cachée, ou feint de s'en libérer. C'est pour cela que la composition n'a aucune importance dans les romans de Giraudoux…“[252] (p. 154 – D. Mornet, Introduction à l'étude des écrivains français d'aujourd'hui)[253]. Adevărul e că eu afirmam contrariul (prefața la David Copperfield: „fantezia, care este construcție pură“). Acest Mornet distinge și clasifică, ca un pedant francez. Fantezia nu este opusul inteligenței. Fantezia este inteligența aplicată să stabilească raporturi de analogie, de implicație semnificativă, de simbolism. Spuneam că numai ea construiește, pentru că ea singură scapă de tirania acelui real – tranche de vie[254], a evenimentului naturalist, și substituie legii realului (care este absență de construcție, întrucât este evident că nu are nici sfârșit, nici început) basmul, povestirea, mitul, construcție a inteligenței.

Mornet denumește fantezie reveria, care – în afară de cazurile patologice – e de altfel și ea, întotdeauna, o instinctivă căutare de construcție intelectuală.

2 aug.

Plictiseala de nespus pe care ți-o provoacă în jurnale paginile de călătorii. Mediile noi, exotice, care l-au surprins pe autor. Provine, fără îndoială, din lipsa rădăcinilor pe care le aveau aceste impresii, din faptul că au ieșit parcă din nimic, din lumea din afară, și că nu sunt încărcate cu trecut. Autorului i-au plăcut pentru că l-au uimit, dar adevărata uimire este făcută de memorie, nu de noutate.

7 aug.

Încă de la început am fost obișnuit să-mi gândesc poezia mea ca pe un *trompe-l'oeil*, ca bloc psihologic, căci, evident, stilul meu cel mai bogat este vocea sintetică a protagonistului, și formula mea este „cum se descurcă *un individ anume*, într-o *situație dată*". Aceasta nu numai în proză, dar și în versuri. Dimpotrivă, Vittorini, care ignoră dantesc protagonistul, poate face din asta un simbol și fără efort.

14 aug.

Gândit în trenuleț că toate acele câmpii pe care le vedeam alergând, perdelele de copaci, casele, colțișoarele, amintirile din alte timpuri, totul ar fi servit să facă amintire, să facă un trecut. Oricât de banală ar fi o oră, oricât de plictisitoare, să-ți amintești într-o zi de ea nu mai e banal.

17 aug.

Se întâmplă că un discurs *overheard*[255] ne reține atenția, ne interesează și ne pătrunde mai mult decât vorbele care ni se adresează direct.

20 aug.

Se spune că a scrie creator însemnează a tinde să depășești orice schemă: căutare, auscultație a adevărului profund care este în noi. Dar adesea adevărul cel mai profund pe care-l deținem este schema pe care ne-am creat-o cu lentă, îndârjită trudă și renunțând la toate celelalte.

22 aug.

(la Pavone)[256]

Am văzut lucrurile prima dată într-o vreme – o vreme care a trecut pentru totdeauna. Dacă văzându-le pentru prima oară era cândva de ajuns ca să fii mulțumit (uimire, extaz imaginar),

acum ele pretind o nouă semnificație. Care?

25 aug.
(la Pavone)
Când povestești fleacuri sau întâmplări, te încurci întotdeauna și nu știi să alegi: ai vrea să spui *totul*: neîncredere în artă, speranță că adunând toate amănuntele vei reuși să-l spui și pe cel mai de seamă, care va fi le *point*[257].

Lucrul care-ți este cel mai potrivnic este credința în epoca fericită a preistoriei, în Eden, în vârsta de aur, credința că esențialul a și fost spus în întregime încă de primii gânditori. Cele două lucruri sunt unul singur.

30 aug.
(La Gressoney)[258]
Dragostea este dorință de cunoaștere.

31 aug.
(la Gressoney)
De copil se învață a cunoaște lumea nu – cum ar părea – prin contactul imediat și originar cu lucrurile, ci prin semnele lucrurilor: cuvinte, vignete, povestiri. Dacă se examinează un moment oarecare de emoție extatică provocată de un lucru din lume, se observă că ne emoționăm pentru că suntem dinainte emoționați; și suntem dinainte emoționați pentru că într-o zi ceva ne-a apărut transfigurat, *despărțit* de rest, printr-un cuvânt, printr-un basm, printr-o închipuire care se referea la acest lucru. Firește, în acel moment închipuirea ne-a parvenit ca realitate, ca o cunoaștere obiectivă și nu ca o plăsmuire. (Întrucât ideea că vârsta copilăriei este poetică este doar o închipuire a vârstei mature. Cf. 25 mai.)

4 sept.

(la Gressoney)

Dorim să creem o operă care să ne uimească mai întâi pe noi înșine. (Cf. 4 mai.)

6 sept.

Vine o zi în care nu mai simțim pentru cel care ne-a persecutat decât indiferență, iar prostia lui ne obosește. Atunci îl iertăm.

10 sept.

Numai urmând instinctul, modul inițial de a fi, spontan, ne putem simți justificați și împăcați cu noi înșine și cu propria noastră măsură. Dar cine poate să se împartă instinctual în două, să se ia la harță cu sine însuși?

12 sept.

Un om singur, într-o colibă, care mănâncă grăsime și zeamă dintr-o oală. În unele zile râcâie cu un cuțit vechi, în altele cu unghiile: cu mult timp în urmă oala era plină cu bunătăți, acum s-a acrit și ca să-i simtă gustul omul își mănâncă unghiile rupte. Și tot așa va face și mâine și întotdeauna. Seamănă cu mine, care-mi caut de lucru în suflet.

17 sept.

Capitolul *Responsabilitate și persoană* în Ces. Luporini (*Situație și libertate în existență*) organizează gândurile tale despre momentul extatic și unitatea continuată (Simbol și Natural) [27 august ’39, 22 februarie II, 27 februarie ’40]. Noutatea de astăzi este că *momentul extatic* corespunde *simbolului*, care ar fi, prin urmare, pura libertate.

Trăim în lumea lucrurilor, a faptelor, a gesturilor, care este lumea timpului. Efortul nostru neîncetat și inconștient este

dorința de a ieși din timp, de a atinge momentul extatic care realizează libertatea noastră. Se întâmplă că lucrurile, faptele, gesturile – trecerea timpului – ne promit aceste momente, le reînveșmântează, le încarnează. Ele devin simboluri ale libertății noastre. Fiecare din noi are o zestre de lucruri, fapte și gesturi care sunt simbolurile fericirii sale – ele nu valorează prin sine, prin natura lor, dar ne invită, ne cheamă, sunt simboluri. Timpul îmbogățește în mod miraculos lumea aceasta de semne, căci creează un joc de perspective care multiplică semnificația supertemporală a acestor simboluri.

Ceea ce este ca și cum s-ar spune că nu există simboluri negative, pesimiste, sau pur și simplu banale: simbolul este întotdeauna moment extatic, afirmație, centru.

Aici ai devenit fericit! (și ai înțeles acest lucru la 6 noiembrie ’43).

(26 noiembrie ’49.)

26 sept.

Situația tragică la greci este: *ceea ce trebuie să se întâmple se va întâmpla*. De aici miraculosul zeilor care fac să se întâmple ceea ce vor ei; de aici normele magice, tabuurile sau destinele, care trebuiesc să fie păstrate; de aici acel catarsis final care este acceptarea datoriei de a exista.

(Nu se întâmplă la fel și în cele cinci acte ale lui Shakespeare? Și în O’Neill unde datoria de-a exista este dată de legile naturaliste ale vieții?) Poetic la Greci este că acest destin, aceste tabuuri, aceste norme apar arbitrare, inventate, magice. Poate simbolice.

Nu există un „a vedea lucrurile prima dată“. Acea pe care ne-o amintim, sau o notăm, este întotdeauna o a doua oară (28 ianuarie spune același lucru și reiese că 22 august este iluzoriu, iar 31 august e decisiv).

27 sept.

Tendențios. În tragedia greacă *personajele* nu-și vorbesc niciodată lor, ci vorbesc confidenților, corului, străinilor. Ea e *reprezentație* întrucât fiecare își expune cazul său publicului. *Personajul* nu coboară niciodată la dialoguri cu alții, ci este cum este, statuar, imuabil.

Omorurile se petrec în afara scenei, și se aud doar strigătele, exortațiile, cuvintele. Apoi vine vestitorul și povestește faptele. Evenimentul se traduce prin cuvânt, prin expunere. Nu prin dialog: tragedia nu este dialog ci expunere în fața unui public ideal, corul. Cu acesta se leagă adevăratul dialog.

[De aici sărăcia tragediei clasice (franceze, Alfieri) care, păstrând stilul, absența faptelor și expunerea celei grecești, e lipsită de cor, adică de al doilea personaj care îl înfruntă pe celălalt, unic, care este totalitatea celorlalte *personaje*.]

18 oct.

În Eschil protagonistul este imobil, statuar, în fața corului, și în jurul lui se mișcă episoadele (*Bocitoarele, Prometeu, Persanii, Șapte contra Tebei*). Aceasta este probabil situația mamă. Reapare la Sofocle (*Oedip la Colona*) și la Euripide (*Troienele, Hecuba*).

Ubris este cunoașterea profețiilor unui oracol și nesocotirea lor. Dar *ubris* este și destin (oracol). Ceea ce trebuie să se întâmple se va întâmpla. Corul constată aceasta. (Iată de ce este permanentul interlocutor al celor care agonizează.)

31 oct.

Toate aceste farse, aceste *tricks*[259], aceste *witty inventions*[260] care în genul tragic sunt curse, răzbunări, isprăvi, sunt forma sub care se agită adevărul psihologic al personajelor, dar ele îl

depășesc, îl încadrează, îl susțin într-o stilizare jumătate socială, jumătate mitologică. În concluzie, acel *witt*[261] nu e psihologie, ci stil.

5 noiembr.

Confesiunile lui Kierk. care descriu literatul, intelectualul pur: „interesele mele nu sunt toate subordonate unuia singur, ci sunt toate coordonate“ și „ceea ce mi-a lipsit a fost o viață omenească trăită cum trebuie, nu numai viața cunoașterii“. Gândurile de aseară, vorbind despre Galvano cu doamna Romano[262], regăsite azi dimineață în Przywara (*Das Geheimnis Kierkegaard*, pg. 11 și 12) prin obișnuita coincidență.

Înaintea romantismului nu exista intelectualul, pentru că nu exista opoziția între viață și cunoaștere. [Legătura aceasta ai mai notat-o o dată.] A-ți da seama că viața e mai importantă decât gândirea însemnează a fi un literat, un intelectual; înseamnă că propria ta gândire n-a devenit viață.

---

[218] În manuscris: eficiență, tensiune (n. ed. it.).

[219] „…trebuie, trecând de atâtea prejudecăți și pasiuni factice, să știm să analizăm bine sufletul omenesc ca să scoatem de aici adevăratul sentiment al naturii. Trebuie o delicatețe de tact care nu se dobândește decât în educația lumii mari, pentru a simți, dacă-mi este îngăduit să spun astfel, finețea sufletului de care este plină această operă. Pun fără teamă a patra sa parte alături de *Principesa de Clèves*, și spun că dacă aceste două opere n-ar fi fost citite decât în provincie, nu li s-ar fi descoperit niciodată întreaga lor valoare…“ (fr.).

[220] „…mi-e greu să imaginez orice sentiment neplăcut…“ (fr.).

[221] „Își închipuia că eu puteam să scriu din meserie ca toți ceilalți oameni de litere, pe câtă vreme eu n-am știut niciodată să scriu decât din pasiune“ (fr.).

[222] Cartea filosofului francez Émile Chartier, zis Alain, pe care Pavese o citește chiar în anul apariției sale la Paris.

[223] „artistul… își potrivește imaginile potrivit cu ceea ce face el, vreau să spun potrivit

cu obiectul care se naște sub degetele sale…“ (fr.).

[224] „trebuie ca o operă de artă să fie făcută, terminată și solidă… Ceea ce nu este luat din masă nu poate să împodobească“ (fr.).

[225] „modelul… este mai întâi obiect și apoi operă“ (fr.).

[226] „ori de câte ori ideea precede și reglează execuția, avem de-a face cu o industrie“ (fr.).

[227] „ideea îi vine (artistului) după aceea, ca și spectatorului, și el este de asemenea spectator al operei sale pe cale de-a se naște“ (fr.).

[228] „schimbările de natură țin toate puțin de nebunie, mai ales pentru spectator“ (fr.).

[229] (în tragedie) trebuie să se simtă întotdeauna curgerea orelor, și necesitatea exterioară care grăbește pasiunile și le coace mai repede decât ar vrea ele (fr.).

[230] „S-ar putea spune că pasiunile sunt materia, și timpul forma, a oricărei tragedii“ (fr.).

[231] „se poate îndrăzni orice în teatru, dar nu să apară înainte ceea ce este după“ (fr.).

[232] „desfășurarea dramei în dialog, și curgerea timpului mereu sensibilă, afirmă în suficientă măsură că întregul univers întovărășește“ (fr.).

[233] „pericolul naturalului și a verosimilului, în teatrul comic, este că te închizi în ele și nu știi să mai ieși“ (fr.).

[234] „Căci aceste sculpturi de catedrală nu vor să fie privite, decât în trecere. Ele sunt ca și șterse de marea mișcare a liniilor; spiritul este chemat să caute un alt sens pentru aceste lucruri. Și așa, printr-o lege superioară, se află înlăturată imitarea și asemănarea…“ (fr.).

[235] „ornamentul… semnul invenției și al victoriei de fiecare moment, sau, dacă vreți, semnul acestor mișcări de idei care întovărășesc cercetarea și care înfloresc din gândurile noastre cele mai severe“ (fr.).

[236] „gândirea pură este rară și de scurtă durată; sau nici măcar scurtă, întrucât ea nu are durată; dar e asaltată mereu, ca un promontoriu“ (fr.).

[237] „obiectul sculpturii este de-a reprezenta mai degrabă adevărata nemișcare, și, în sfârșit, în loc de a da marmurei aparența mișcării omenești, de a readuce dimpotrivă forma umană la imobilitatea marmurei“ (fr.).

[238] „linia desenului nu este câtuși de puțin imitarea liniilor obiectului, ci mai degrabă linia unui gest care surprinde și exprimă forma“ (fr.).

[239] „un scriitor adevărat nu se sprijină niciodată pe un cuvânt“ (fr.).

[240] „legătura de gânduri este singurul sprijin al prozei... Modalitatea proprie prozei este ceea ce se numește atât de potrivit analiză“ (fr.).

[241] „poezia este supusă legii timpului... și astfel ea trebuie mai degrabă înțeleasă decât

citită... Adevărata proză trebuie citită cu ochii“ (fr.).

[242] „probele nu sunt câtuși de puțin motive“ (fr.).

[243] „povestirea complet unitară se opune analizei printr-o desfășurare sprijinită pe legea timpului“ (fr.).

[244] „ceea ce definește romanul este raportul dintre visare și acțiune, acțiunea dând în acest caz consistență visului, în loc de a-l înlătura“ (fr.).

[245] „tema oricărui roman este conflictul unui personaj romanesc cu niște lucruri și oameni pe care el îi descoperă în perspectivă pe măsură ce înaintează...“ (fr.).

[246] „regula suverană a prozei, care este de-a lucra cu judecata și nu cu cuvintele“ (fr.).

[247] Este vorba de o antologie de literatură americană a lui Elio Vittorini intitulată chiar Americana. Notele autorului supără cenzura fascistă care interzice apaiția primei ediții (1941) a cărții, deși fusese tipărită.

[248] *Americana* este o antologie de proză modernă din Statele Unite tradusă de Vittorini care face ediția și de alți scriitori (printre care și Pavese). Apărută în 1941 cartea avea programată o prefață pe care cenzura fascistă o suprimă și o înlocuiește cu o alta, scrisă de Emilio Cecchi, făcută de complezență și compromițând impulsul pe care marii scriitori americani (deci din forțele care se împotriveau lui Mussolini) l-ar fi putut da cititorilor din Italia.

[249] Ibidem.

[250] Reproducere aproape integrală a scrisorii către E.V. din 27 mai 1942. (Cesare Pavese, Lettere 1924–1944, Einaudi, 1966, pp. 634–635).

[251] Manie religioasă (gr.).

[252] „...ordinea, compoziția de orice natură ar fi ele, sunt un calcul de proporții, de corespondențe. Fantezia, dimpotrivă, se eliberează de orice calcul, de orice lege, chiar dacă e discretă sau ascunsă, sau se preface că se eliberează. De aceea compoziția nu are nici o importanță în romanele lui Giraudoux...“ (fr.).

[253] D. Mornet, *Introducere în studiul scriitorilor francezi de astăzi*.

[254] Felie de viață (fr.).

[255] Crâmpeie de conversație prinse involuntar, sau trăgând cu urechea (engl.).

[256] Mică localitate al cărui nume se găsește și în spațiul Alessandrino și în cel Canovesano; aici editorii italieni nu știu precis despre care localitate e vorba.

[257] Esențialul (fr.).

[258] Grassonay este identificat: mică localitate montană din Valle d’Aosta.

[259] Stratageme, trucuri, șmecherii (engl.).

[260] Născociri, invenții ale spiritului (engl.).

[261] Spirit (engl.).

[262] Despre Albino Galvano, studios și filosof italian (n. 1907) cu Lalla Romano, romanciera atât de apreciată în Italia mai târziu. S-a născut în 1909 și, după câte știm, mai trăiește și astăzi la Torino. Pavese o cunoaște din anii studenției. În 1974 editura Univers publică, într-o excelentă traducere (Constanța Tănăsescu) romanul *Le parole tra noi leggere* (*Cuvintele ce noi schimbăm*).

– 1943 –

3 febr.

la Roma

Problema nu este vitregia soartei, întrucât tot ceea ce se dorește cu suficientă ardoare se obține. Problema e mai cu seamă că ceea ce se obține dezgustă. Și atunci nu trebuie niciodată să ne războim cu soarta, ci cu propria dorință.

9–10 febr.

LÉON CHESTOV, *Kierkegaard et la philosophie existent*[263] *(Vox clamantis in deserto)*. Les amis de Léon Chestov – 1936.

p. 37: „Le commencement de la philosophie n'est pas l'étonnement, comme l'enseignaient Platon et Aristote, mais le désespoir".[264]

p. 42 (Socrate): „Le «meilleur» vient avant tout, le «meilleur» doit régner sur le monde. Mais dans ce cas, avant d'aimer la raison il faut se renseigner: assure-t-elle effectivement le meilleur à l'homme?"[265]

p. 102: „Le chevalier de la foi seul est heureux: il règne sur le fini, tandis que le chevalier de la résignation n'est ici qu'un passant, qu'un étranger"[266] (Kierkegaard).

p. 140: „... le mysticisme vit en paix avec la raison et la connaissance humaine, et la récompense qu'il promet aux hommes ne suppose pas bien mieux, elle exclut une

intervention surnaturelle! Tout se passe naturellement, on obtient tout par ses propres forces.“[267]

p. 148: „... ce n’est pas qu’Adam ignorât la différence entre le bien et le mal, *c’est que cette différence n’existait pas*“.[268]

p. 201: „Dieu, de même que les apôtres, ne possède que l’autorité: Il ne peut que menacer, exiger ou tout au plus attendrir.“[269]

p. 207 (Dostoievski): „J’affirme que la conscience de notre impuissance à apporter le moindre soulagement à l’humanité souffrante, tout en étant profondément convaincus de cette souffrance, peut transformer dans notre coeur l’amour de l’humanité en la haine de l’humanité“.[270]

p. 217: „Jésus enseignait donc aux hommes à s’élever au-dessus du fini, exactement comme l’enseignaient les anciens, comme l’enseignent les sages modernes.“[271]

p. 222: „Kierk. renia la foi pour acquérir la connaissance; il répéta le geste qu’avait déjà accompli notre ancetre, et il en résulte ce à quoi on s’attendait le moins – l’impuissance.“[272]

p. 228–229:

Viața lui Cristos este o dragoste nenorocită, dacă domnește Necesitatea. Poate să plângă și-atât.

p. 230: „...la tâche du christianisme est de réaliser «l’éthique» sur terre“.[273]

Atunci prin ce se deosebește de înțelepciunea greacă? Prin „mândria diabolică“ (a lui Epictet, după spusa lui Pascal).

p. 240: „Et il (Kierk.) fut obligé de voir dans le guérison de l’importent non pas une victoire miraculeuse sur l’impuissance – l’impuissance este invincible – mais uniquement l’amour et la miséricorde de l’apôtre“.[274]

p. 288: K. și-a îngăduit să creadă că „le Créateur du ciel et de la terre était aussi abattu, aussi misérable que lui, Kierkegaard. Et c’est en cet instant que naquit la philosophie

existentielle...“[275]

p. 307: „... la conscience raisonnable ne peut supporter ce que lui disent la folie et la mort“.[276]

p. 323: „Car s’il faut choisir entre le bien et le mal, cela signifie que la liberté est déjà perdue: le mal a pénétré dans le monde et a pris place à côté du *valde bonum divin*“.[277] Libertatea infinit mai mare, calitativ diferită, pe care o posedă omul „consiste non pas à choisir entre le bien et le mal, mais à débarasser le monde du mal. L’homme ne peut avoir aucune relation avec le mal: tant que le mal existe, il n’y a pas de liberté, et tout ce que les hommes ont appelé jusqu’ici liberté, n’est qu’illusion et duperie. La liberté ne choisit pas entre le bien et le mal: elle détruit le mal.“[278]

p. 325: „...l’ignorance n’est pas quelque chose de négatif, une absence, un manque, tout comme la liberté n’est pas un défaut et une négation, mais une affirmation d’une valeur immense. L’innocence ne veut pas de la connaissance, elle est au-dessus de celle-ci (je rappelle de nouveau le «survoler la connaissance» de Plotin), tout comme est au-dessus de la connaissance la volonté de Celui qui créa l’homme à son image.“[279]

p. 328–29: „Et en effet, si la liberté est la liberté de choisir entre le bien et le mal, alors cette liberté devrait être également inhérente au Créateur en tant qu’Etre libre *par excellence*. Par conséquent, il serait parfaitement admissible de supposer que le Créateur ayant le choix entre le bien et le mal, eut pu choisir le mal. Cette question fut un véritable *crux interpretum* pour la pensée philosophique médiévale. On ne pouvait renoncer à l’idée que la liberté fut la liberté de choisir entre le bien et le mal: le moyen âge, captivé par la spéculation grecque, ne parvenait pas à séparer le point de vue religieux du point de vue éthique (et n’osait pas les séparer). On ne pouvait admettre, d’autre part, que Dieu «eût le droit» de préférer le mal au

bien.“[280]

(Duns Scot) „Dieu est l’arbitraire: aucun principe, aucune loi ne dominent Dieu. Ce qu’Il accepte est le bien. Ce qu’Il repousse est le mal.“[281] „Ce qu’Il aime est le bien, ce qu’Il n’aime pas est le mal“[282] (Eutifron).

p. 332: „En face de Dieu toute nécessité dévoile son essence réelle et se révèle comme étant un Néant privé de tout contenu“.[283]

p. 342: „...car en dernier ressort la vérité se trouve obligée de recourir à la torture, à la violence. Dieu... ne contraint personne“.[284]

p. 343: „Il fallait que Kierkegaard parvint à cette monstrueuse idée que l’amour de Dieu est soumis à son immuabilité, que Dieu est lié et ne peut bouger, qu’à Dieu, tout comme à nous, une «écharde avait été mise dans la chair», autrement dit, que les tortures dont la vérité écrase les hommes existent pour Dieu aussi, il fallait tout cela pour qu’il osât opposer la philosophie existentielle à la philosophie spéculative, pourqu’il eût le courage de se demander comment la vérité avait réussi à dominer Dieu et pour distinguer dans cette monstrueuse invention de la raison ce dont elle témoigne en réalité – la chute de l’homme et le péché originel.“[285]

p. 345: „Toute la théodicée, c’est-à-dire la «justification de Dieu», est basée sur ce fait qu’il n’est pas donné à Dieu de surmonter les vérités qu’Il n’a pas créés. Ainsi la théodicée ne justifie pas tant Dieu que le mal.“[286]

p. 356: „Et le salut ne consiste ni dans la connaissance que tout ce qui arrive est inévitable, ni dans la vertu qui ayant reconnu l’inévitable s’y soumet «de plein gré»; le salut est dans la foi en Dieu à qui tout est possible, qui créa tout par sa propre volonté et en regard de qui tout ce qui est incréé n’est qu’un Néant misérable et vide. C’est là la signification de

l'Absurde..."[287]

p. 359: „Dieu, cela signifie que tout est possible. Dieu, cela signifie que ce savoir n'existe pas, auquel aspire si avidement notre raison et vers lequel elle nous *entraîne irrésistiblement*. Dieu, cela signifie que le mal n'existe pas non plus: seuls existent le fiat originel et le *valde bonum* paradisiaque, devant lesquels fondent et se transforment en fantômes toutes nos vérités basées sur le principe de contradiction, sur celui de la raison suffisante et sur bien d'autres «lois» encore."[288]

p. 362: (S. Pier Damiani. Tertulian): „Dieu détermine tout aussi arbitrairement, sans ce soucier des lois de la pensée et de l'être, ce qu'est la vérité."[289]

p. 372: „...la «contrainte» témoigne non pour, mais contre la vérité d'un jugement, toutes les «nécessités» doivent et peuvent se résoudre dans la liberté".[290]

p. 376: „...c'est par la volonté divine que l'homme succomba à la tentation et perdit sa liberté. Et cette même volonté divine devant laquelle s'effondra l'immuabilité pétrifiée, quand elle essaya de lui résister – rendra à l'homme la liberté, la lui a déjà rendue; c'est là le sens de la révélation biblique..."[291]

p. 379: „La terre promise se trouve là ou est parvenu celui qui a la foi, elle est devenue promise parce qu'il y est parvenu: *certum est quia impossibile*."[292]

19 febr.

Teatrul arhetip trebuie să fie nu acțiune, ci recitare. Înțeleg prin asta o recitare neutră, egală, fără „adevăr". De fapt grecii făceau să se întâmple totul în afara scenei, și faptele deveneau cuvânt pe buzele vestitorului. Tot ceea ce se întâmplă pe scenă nu este teatru ci histrionism. Vezi absența punerii în scenă în timpurile de glorie (greci și Shakespeare). De aceea nu-ți place recitarea realistă, de aceea didascaliile (descrierea acțiunii

scenice) ți s-au părut întotdeauna absurde. Îți place punerea în scenă: e pictură, spectacol, nu teatru. Este trecerea la cinematograf, care povestește, nu dialectizează.

la Roma

2 apr.

Cuvintele pe care le vor spune vor fi stilizate. Mișcarea va fi ca un dans. Povestirea nu trebuie să procedeze prin dezvoltarea naturalistă a evenimentelor, ci prin mutații bruște, de construcție platoniciană. Ar trebui să ai totul pregătit ca niște blocuri de granit tăiate, pe care să le aranjezi după plac, nu ca o înălțime de urcat și de descris ca într-un fapt divers.

Întâmple-se orice nenorocire, meritäm o soartă mai bună? Întotdeauna mulțumit să fii în situația asta.

Vorbire de sus.

Episoadele nu intră amestecate ca într-un jurnal intim, printr-o întâmplare naturalistă ci, desfășurarea interioară neîncetată și acea breath-taking[293] rămânând nemișcată, sunt mutații care semnifică o multiplă realitate supertemporală.

25 apr.

Provincialismul în artă are semnificație doar ca rezervă etică.

Cuvântul „basm închipuire“ din 31 august ’42 adăugat la real, creează amintirea: iată *simbolul*!

29 apr.

Când ajung într-un loc nou – o nouă regiune, altă natură, alte obiceiuri, alte case și figuri – multe lucruri văzute mă surprind făcându-mă să gândesc că, dacă aș fi trăit mereu în acea regiune, ele ar fi acum amintiri din copilărie. De aceea când mă plimb am impresia că spulber și violez visele altuia.

2 mai

De profundis[294] unei josnicii se scot două strigăte: Vom vedea-o, o, lume! Sau: Știi că te iubesc?

13 mai

A scrie prost, adică a folosi fraze și cuvinte false. Balbo[295] și Petitjean nu scriu prost, ci întrerupt.

3 iun.

Formație rustică, adică nu țărănească, proletară, cu fete cu umbreluță. Ruinele Romei plac pentru că gramineele, macii, mărăcinișurile uscate pe coline fac din ele locuri ale copilăriei – și chiar istoria (Roma antică) și preistoria (Vico, sângele vărsat pe mărăcinișuri ori pe brazdă) se adaptează la această rusticitate, și fac din ea o lume întreagă și coerentă de la naștere până la moarte.

Clasicismul tău: Georgicele, D'Annunzio, dealul lui Pino. Pe aceasta se grefează America ca limbaj rustic-universal (Anderson, *An Ohio Pagan*), și bariera (*Lanul de grâu*) care este întâlnirea dintre oraș și sat. Visul tău în gara Alba (tinerii albezi care creează forme moderne) este fuziunea clasicismului cu orașul-în-sat. De curând ai adăugat descoperirea copilăriei (sat = formă mentală) valorificând studiile de etnografie (*Zeul țap*, teoria imaginii-povestire).

Clasicismul tău este un clasicism rustic care se transformă lesne în etnografie preistorică.

15 iun.

Reluând însemnările din 31 august '42. Copilăria nu contează în mod naturalist, ci ca prilej pentru botezul lucrurilor, botez care ne învață să ne înduioșăm în fața a ceea ce am botezat. La orice vârstă putem *boteza*. Dar e necesar să

fim atât de puri încât să credem că această transfigurare este cunoașterea obiectivă. De aceea de obicei numai copilul izbutește. În asta constă *spontaneitatea* nu a poeziei (care este o povestioară) ci a stării prepoetice, aceea care furnizează materialul (care este necesară). Spontaneitatea *inspirației*, care este cu totul altceva decât *exprimarea poetică* (cf. 10 februarie ’42).

30 iun.

(3 iunie, II.) La rădăcinile care hrănesc clasicismul tău, adaugă mania astronomică pentru stele, care era mania pentru numele frumoase. Ea s-a atașat numaidecât și-n mod miraculos de primele lecturi clasice (*Georgice*): *Ante tibi Eoae Atlantides abscondantur*... și chiar de D’Annunzio (Maja).

Voluptuosul de care vorbeai la 20 aprilie 1936 s-a mutat, pentru tine, de pe teritoriul sincerității pasionale pe cel al anchetei profesionale asupra amintirilor. Lasă toate astea și acționează.

2 iul.

După visul din 22 iunie[296], vis tipic azi-noapte. După ce am dat singur o reprezentație într-un teatru enorm și am fost foarte aplaudat, pe când mă pregăteam pentru partea a doua, intră obișnuita cameristă a cabinelor de teatru cu o floare într-o vază. Cine poate să fie? Bilet. Caligrafie cunoscută. Scrisorică acră-dulce.

Detaliu tipic de vis, descoperit în întregime ca lectura unui roman. Uimirea era sinceră. Dacă nu știam cine îmi trimitea florile, și citind biletul mă miram și chiar mă și speriam întru câtva, cum aș fi putut fi același care imagina desfășurarea visului?

Și totuși forma florilor în vas, tonul și caligrafia scrisorii

sunt lucruri care aparțin zilelor acestora. Camerista este o veche amintire cinematografică. Nu este posibil ca din secundă în secundă o amintire să se suprapună altei amintiri și în acest caz să fi primit flori pentru că de nenumărate ori am citit și am văzut că în cabină se primesc flori?

Dar ceea ce rămâne totuși de neexplicat este faptul că în clipa aceea eram la mii de mile depărtare de Fern. Și totuși biletul era de la ea, care, lucru interesant, era în teatru și eu aflam abia atunci.

4 iul.

(pentru 30 iunie). Nu numai nume frumoase. Stelele erau mai ales complexe mitico-rustice care pregăteau preocuparea mea pentru preistorie.

De notat că mai mult decât poemele (Iliada, Comedia, Leopardi etc.) te încântau geologia și astronomia, adică materialul nediferențiat din care trebuia să ia naștere preocuparea mitico-rustică, saturată apoi de referințele răzlețe din aceste poeme (*esperos o callistos en urano istasi astèr*)[297]. La literatură, la preocuparea pentru cuvântul-mijloc ai ajuns mai târziu, cu ajutorul unei plicticoase cercetări culturale (lecturi obligatorii) și apoi printr-o izbucnire baudelaireană.

10 iul.

(Cf. 15 iunie și 4 iulie.) Așadar mirarea ta dintre 16 și 19 ani era că realitatea (poteca din Reaglie[298] sub stele, pădurile de frasini groși, să faci lăncii din ramurile lor etc.) era aceeași pe care Homer și D'Annunzio o treceau sub tăcere. Mai întâi era emoția inspirată de *semnele* lucrurilor (poezii, basme, mituri); de aici ai recunoscut frumusețea și interesul lumii lucrurilor.

Deși în afară de literatură te-ai interesat și de astronomie etc., întrucât erai impresionat de semne (Flammarion, filmul

despre Dante etc.) care te-au determinat să botezi această realitate și deci să te interesezi de ea.

Torino și
armistițiu[299] –
apoi Serralunga

11 sept.

Caracterul, să nu spunem al poeziei, ci al basmului (mit) este consacrarea *locurilor unice*, legate de un fapt, de o ispravă eroică sau de un eveniment. Unui loc, dintre toate, i se dă o semnificație absolută izolându-l în lume. Apoi apar nume, sanctuare, adjective geografice.

Locurile copilăriei se întorc în memoria fiecăruia consacrate în același fel; în ele s-au petrecut lucruri care le-au făcut unice și le separă de restul lumii prin această mitică pecete (care nu este încă poetică).

Această unicitate a locului face parte, de altfel, din acea unitate generală a gestului și a faptului, absolute și *prin urmare* simbolice, care constituie mitul. (Făcând din când în când un lucru, se încarcă astfel de sensuri și se va încărca mereu mulțumită tocmai fixității sale care nu mai e realistă.) În realitate nici un gest și nici un loc nu valorează mai mult decât altul. În mit (simbol) în schimb totul este ierarhie. Iată de ce acum mulți evită naturalismul și fac mit, recurgând la copilărie.

15 sept.

Se poate denumi mitică acea imagine centrală, formal de neconfundat, a oricărui scriitor, spre care fantezia sa tinde întotdeauna să se întoarcă și care îl inspiră cel mai mult. De exemplu, la Dostoievski, mulțimea binevoitoare care te face să decazi, la Stendhal izolarea închisorii, și așa mai departe. Această imagine este mitică în măsura în care scriitorul se

întoarce la ea ca la ceva unic, care simbolizează întreaga sa experiență.

Mergeam cu trenul, disperat curios dar atent[300].

17 sept.

Un șes în mijlocul dealurilor, acoperit cu pajiști și arbori în șiruri succesive și traversate de vaste luminișuri, în dimineața de septembrie când puțină ceață îl detașează de pământ, te interesează pentru caracterul evident de *loc sacru* care trebuie să-l fi căpătat în trecut. În luminișuri serbări, flori, sacrificii, la o lizieră de mister care cheamă și amenință din umbrele pădurii. Aici, la granița dintre cer și trunchi, putea să apară zeul. *Locul mitic* nu este acel loc unic în mod individual, de tip sanctuar sau așa ceva (de corectat 11 septembrie), ci chiar acela cu nume comun, universal, *pajiștea, pădurea, grota, plaja, luminișul*, care, în nedeterminarea lor evocă *toate pajiștile, pădurile* etc. și pe toate le animează cu fiorul său simbolic.

Aici se vede încă o dată cum întoarcerea la copilărie reușește să potolească setea de mit. Pajiștea, pădurea, plaja copilăriei nu sunt obiecte printre atâtea altele reale, ci tocmai *pajiștea, plaja* așa cum ne apar ele în absolut și au dat formă imaginației noastre transcendentale. Că apoi aceste forme transcendentale s-au mai îmbogățit după aceea cu sentimentele succesive ale amintirii, este un lucru care arată bogăția lor *poetică* și e altceva decât semnificația lor originară de mit.

Prin urmare „lucrurile care au unicizat locurile copilăriei“ (al doilea aliniat de la 11 septembrie) sunt un singur lucru: formarea imaginilor transcendentale.

E de ajuns aceasta ca să substituie fiorul religios?

30 sept.

Prin fantezie Milton[301] este încă un elisabetan; topește, în

imagini, lumea basmelor, a amintirii și a naturii împreună cu realitatea de care se ocupă și într-un mod care ridică totul într-o altă sferă; o face chiar cu un sentiment (muzical: vezi importanța pe care o are la el muzica în *Allegro, Penseroso și Comus* etc. al trecerii pe nesimțite și nuanțate care anunță romantismul – dar a pierdut orice sentiment al idiom-ului, al dialectului, al limbii *lusty*[302] și vorbite, din care pricină „forgets himself to marble“[303] în loc să facă simțit mirosul de carne, de sudoare și de viață.

1 oct.

Preshakespeareenii (Peele, Greene) ignoră chiar și imaginea tip 28 mai ’40, dar, construind drama pe scene de wit bufonesc și pe tirade solemne și imagistice, îi pregătesc elementele.

Când Lily, Marlowe, Shakespeare etc. vor fuziona wit-ul bufonesc cu tiradele solemne (cf. 28 mai ’40) făcându-le să se întrepătrundă, se naște astfel imaginea narativă, avântată. Se confirmă deci că wit-ul este stil, nu psihologie (31 octombrie ’42), ceea ce însemnează: personajele vorbesc *witty* nu pentru a-și exprima caracterul lor diferențiat (aceasta reiese din gesturi și din gânduri), ci pentru că așa e lumea. Wit-ul este cântec, nu analiză. Este un joc fantastic care impregnează cuvintele tuturor, și va fi deci socotit imagine, nu adevăr.

4 oct.

Admirăm doar acele peisaje pe care le-am mai admirat cândva. Din verigă în verigă se ajunge la un tablou, la o exclamație, la un semn pe care alții ni le-au ales și ni le-au propus (10 februarie, 31 august ’42). Firește, vine un moment în care, treziți din somnul unei îndelungate obișnuințe, alegem noi niște peisaje ca și cum ar fi avut ca sprijin un semn al altuia. Legea nu e violată de acest fapt.

A admira, adică a gusta ca formă, înseamnă tocmai a vedea ca semn. Iată de ce începutul unei admirații este îndreptat întotdeauna spre un semn, care, în mod evident, nu poate să mai fie creat de noi.

Iată de ce peisajele *noastre* sunt limitate (10 februarie ’42). Este greu să adaugi altele celor care ne-au revelat vise fericite în copilărie, când s-au format tiparele noastre imaginative.

Nu înțelegi furia aceasta care-i cuprinde pe toți, de a scăpa de mentalitatea burgheză. Când e vorba de poezie tu te simți proletarizat cât trebuie: în fața ta se prezintă figuri și gesturi de dincoace de cultură.

5 oct.

Secolul trecut a desăvârșit trădarea dialectului descoperindu-l și hotărându-i un loc alături de limba literară. Astfel dialectul a pierdut în cele din urmă acea *all-pervadingness* al lui și care e cuprinsă în toate eforturile literare în limba italiană, care încă din secolele rigorii academice (al XVII-lea și al XVIII-lea) începuse să se destrame. Poezia mare crescuse pe un teren de limbă și dialect nediferențiate, limba vulgară. (De aceea ea se manifestă întotdeauna la origini, când nu se știe că se face literatură – [cf. Leopardi, Însemnări Zibaldone] – când se folosește adică un dialect.) Firește, nucleul dialectal există când se caută „retorica demnitate“, dar acesta nu se opune limbii materne. S-ar putea risca afirmația că Italia și Anglia au avut mari poeți pentru că s-a încercat struna înainte chiar de-a se fi definitivat limba, și Franța nu, deoarece, din mai multe cauze, ambițiile poetice s-au manifestat după ce s-a știut ce-i aceea limbă (secolul al XVII-lea). Iată deci cum se explică forța americanilor acum și a rușilor în secolul al XIX-lea. Primii au norocul unei limbi care a fermentat din nou și a reînflorit într-o societate nouă, a unui dialect; ceilalți au

ignorat, din motive proprii lor, de conștiință, ce anume însemna limba literară, exprimându-se cât mai popular.

Ca și în toate problemele poeziei, și aici este vorba de un anumit echilibru. Desigur, nu se poate spune că marile epoci scriu în dialect. Ele folosesc o limbă vulgară pe care o pun în valoare prin tot felul de procedee retorice, de formule poetice: în ele *trecerea de la dialect la limba literară se petrece direct în numele poeziei*, care folosește și pune în valoare întreaga vivacitate a dialectului. În timp ce, când există o limbă literară, nu se mai simte nevoia acestei puneri în valoare, deoarece se pare că această limbă are o *demnitate*, și atunci adio.

Dar, în sfârșit, dacă s-a făcut, s-a făcut. Acum dialectul e desebit de limba literară și nu poate face cale întoarsă decât dacă ne-am travesti în folcloriști. Problema este de a inventa (frecventativ de la *invenire*) o nouă vivacitate (sau, cum ar spune Leopardi, *naturalețe*).

7 oct.

Henric al VI-lea este una dintre cele mai narative și mai bogate lucrări ale lui Sh. Triplicitatea sa însăși îi ia din valoarea teatrală și i-o sporește pe cea narativă. Este multicoloră: războaiele din Franța, cu aventuri lăturalnice (ducesa d'Auvergne, la Pucelle); intrigile și facțiunile interne, cu frământări (Cade); războaiele fioroase, cu trădări, înălțări și prăbușiri, și fugi (pădurea din Scoția). Iată cele trei părți. E oare posibil să fie prima lui dramă? Posedă întregul limbaj tragic al lui Sh., cu judicioase treceri de la zborurile retorice la savuroasele vorbe de duh populare. Aici acel *wit* se configurează cu precădere în imagini care elucidează povestirea. Abundă descrierile deosebit de vii, gesturile și întâmplările, în care domnește acest *wit*. De notat că Sh. știa încă de pe atunci să folosească foarte bine acest *wit* ca ironie și

ripostă, ca broderie plină de fantezie a dialogului. Aici dialogul este înlocuit cu un *wit* descriptiv și narativ. Comediile contemporane sunt teatru adevărat, pe când această cronică este întru totul o povestire.

Cele trei părți are fiecare câte un erou: Talbot, York, Warwick, soldatul eroic și naiv, pretendentul capabil și perseverent, soldatul eroic și politic. Dar ceea ce contează este furnicarul, multiplicitatea, bogăția de figuri; nu adevărul psihologic al fiecărui personaj, ci lumea plină de viață pe care o alcătuiesc acestea, împreună cu ambiențele și cu *imaginile* (de mare, de meserii, de natură, de faună).

8 oct.

Love's labours lost[304] este cea mai frumoasă comedie de tinerețe. E posibil oare să fie prima? În ea domnește frenezia limbajului, replică, contrareplică, *wit*, imagine, tiradă, reluare. Nu poți pricepe cum de mai au timp personajele să râdă. Taie răsuflarea. Ca mod de construcție, e o adevărată și proprie demonstrație de *wit*.

(Cf. 1 martie 1940.) În vis ești autor și nu știi cum se va sfârși.

9 oct.

Celelalte comedii de tinerețe (*Verona* și *Errors*) sunt pline de tirade solemne. Sh. n-a ajuns încă, grație prozei, la noul său limbaj comico-tragic, *imaginea dialogată*, ca în tragedii (*Henric VI – Richarzii – Andronicus*) nu depășește încă imaginea povestită. Vor fi necesare eforturi succesive de vers imagistic (*Midsummer, Merchant of Venice*[305]), de proză dialectală (*Much ado, As you like it, Twelfth Night*[306]), de fineți psihologice narative (*Juliet – King John – Henric al IV-lea și al V-lea – Timon of Athens*) pentru a ajunge la limbajul comico-tragic al

maturității, egal din punct de vedere al substanței în comedie și tragedie, teatral (imagine dialogată, nu povestită ca până atunci).

Imagine dialogată tipică:

PERDITA… *to make you garlands of; and my sweet friend,*
to strew him o'er and o'er!
FLORIZEL *What, like a corse?*
PERDITA *No, like a bank for love to lie and play on;*
not like a corse; or if, not to be buried,
but quick and in mine arms…

WINTER'S TALE[307] (actul IV, scena IV.)

E de la sine înțeles că, încă de la început, Sh. are sporadice pasaje de stil închegat, de imagine dialogată. Dar n-a fuzionat încă acest stil cu situațiile; el triumfă în unele truvaiuri scenice întâmplătoare aproape întotdeauna bufonești sau lirice, dar concepția *întregii* lucrări nu este încă *ironică* – cu alte cuvinte conștientă de o dublă sau triplă realitate care se va reflecta în stilul a două sau trei tonuri fuzionate laolaltă – imagisticul (tirade lirice), dialectalul (încăierări comice), tragicul (priviri în profunzimea sufletului omenesc). Fuzionate între ele, acesta este lucrul important, într-o frază, într-un singur cuvânt: imaginea dialogată. *Ironia*, cum e firesc, se poate vedea mai întâi în comedii – *Midsummer – As you like it* – dar cu *Iuliu Cezar* cuprinde și tragedia. De fapt cu *Iuliu Cezar* stilul este afirmat și sigur.

10 oct.

Dacă *True tragedy of Richard duke of York*[308] este a lui Marlowe, Peele și Greene cu puțin Sh., cum este probabil, se înțelege de unde a deprins Sh. primul său stil tragic din *Henric*

al VI-lea (9 octombrie). Lucrând cu ei a moștenit construcția și tonul teatral. De la el va pune în al treilea *Henric al VI-lea* o mai mare fluiditate și plauzibilitate a trecerilor și o mai mare plenitudine imaginativă. (Toate fragmentele pe care le adaugă au rostul de a umple trecerile, de a îmbogăți și a da viață imaginilor înghețate, de a face să trăiască ambianțele laterale – vânătorii pădurii.) Îi lipsește încă ironia, și pe aceasta o va inventa el însuși, derivând-o din comedia sa.

Marlowe ajunge până la interlocutorul dialectal (Ithamore din *Jew*[309], diverșii bufoni din *Faustus*) dar nu până la schimbul acelui *wit* între ei. De altfel nu va dezvolta acest interlocutor în ironie.

Evident, cu excepția pieselor *Tamerlan* și *Eduard al II-lea* Marlowe este grăbit. Pentru că Ithamore și curtezana și proxenetul din actul al IV-lea din *Jew* ar alcătui o viguroasă scenă blestemată, care-l anticipează pe Ben Jonson și are accente și mai păgâne. Iată deosebirea de Sh.: el ar fi împănat scena cu replici witty, toate improbabile și toate construite (cf. chiar în Henric al IV-lea, în Falstaff, unde există totuși un studiu după realitate, taverna mistrețului).

Dialect și lirică nu se contopesc niciodată, în nici un preshakespearean. În afară de Lily. Căruia însă îi lipsește ironia.

În afara unor aluzii mitologice seci și școlărești, Marlowe nu cunoaște imaginea. El este pentru expresia directă și pasionată (versurile exclamative despre Gaveston) și, ocazional, descrie cu un viu simț al realului. Strigătele sale păgâne proslăvind forța, bogăția și sexul sunt exprimate în mod direct. E o energie plină de încordare, nu un poet. *Eduard al II-lea* nu este atât o *cronicle play*[310], cât o dramă delicată despre un *brain- aired King, wanton e frolicky*[311], și în nenorocire trist. Lorzii (Lords) nu au nici o măreție epică; bătălii nu există. Ciudat lucru.

12 oct.

Forța creatoare a visului. Un radio și o femeie, sau o femeie goală care făcea pe radioul sau o face mai departe; tânărul Giachero[312] i-a spus *Radio-pèliga*. Râs și bucurat numaidecât de această expresie. Am simțit forța lui g și nu c, a alunecării, a imaginii părului. Cuvântul mi-a părut numaidecât magnific pentru conno. Misterul este de unde venea această convingere că pe măsură ce visul se risipea se estompa, așa încât îmi era tot mai greu să regăsesc cuvântul și reușeam numai gândindu-mă la *pellex-pellicis*[313].

Nu este ciudată această analiză filologică făcută în timp ce dormeam: ciudată este, însă, forța expresivă convingătoare a acestui cuvânt pe care nu l-am auzit niciodată. Să facă parte din lumea visului și un lexic inventiv tip Finnegan?[314]

Aceste păsări care se duc străbătând în zbor coridoarele de verdeață – le cunosc foarte bine.

Că povestind nu trebuiesc descrise *frumoasele peisaje* rezultă din 4 octombrie unde s-a spus că peisajele care ți-au plăcut sunt văzute ca semn. Personajul obișnuit (care nu este un constructor de semne) nu va putea deci să le guste până când tu nu vei povesti filtrând mediul prin prizma personajului, care este unicul mod mai puțin greoi de a povesti. Cu condiția ca niciodată să nu fie vorba de niște semne ale copilăriei lui, ale mitului său, ale acelei vieți interioare, în sfârșit, pe care chiar și el o poate și trebuie s-o simtă (17 septembrie ’42, II).

Dar și în acest caz trebuie să prezinți fără să descrii: ex. iubita personajului care, deși este un mit al său, nu trebuie *descrisă* ca iubită ci *prezentată*.

14 oct.

Titus Andronicus are unele îndoielnice *scene fără imagini*. Dar are și scene foarte bogate în imagini în actul al II-lea, cu contrastul dintre natura proaspătă și veselă și vizuina fărădelegii (acest peisaj este foarte shakespearean) și în al III-lea (dureri și blesteme). În scena II actul IV, nașterea micului prinț maur, există un feroce *humour* (care încă nu este ironie). Restul (actele I și V) este foarte decolorat și are un stil cu totul sărac. Aaron este un *vilain*[315] care îl anticipează pe Iago și pe alții, dar seamănă și cu *Barabas* al lui Marlowe. Problemă de nerezolvat. Stilul, când este reușit, seamănă cu stilul cel mai bun din *Henric al VI-lea* și chiar, ca sens al scenei luată global, îl depășește (actul al II-lea).

16 oct.

Citit *Every man in his humour*[316]. Notat că scriitorii elisabethani de comedii își scot comicul mai ales din întâmplări (glume, lovituri, farse etc.). Shakesp. mai ales din cuvinte (wit, replici, vorbe de duh etc.).

19 oct.

Every man out of his humour. Jonson a învățat lecția prozei witty shakespear. și o folosește din plin în noua direcție a creației realiste a personajului. Dar vulcanii de wit ai personajelor sale nu sunt pur joc imaginativ ca la Sh., ci sunt utilitari, slujesc să definească și să expună personajul.

(22 oct.)

Richard al II-lea (care este *Eduard al II-lea* al lui Shakespeare: regele detronat și pasiunea sa) posedă toate caracteristicile tragediei de tinerețe a lui Sh. versuri declamatorii, adjective sonore și de umplutură. Aici wit-ul apare în numeroase jocuri de cuvinte (serioase). Trebuie să se

filtreze încă prin proza comică pentru a ajunge la adevăratul limbaj (ironic). Valorează mult mai mult *Eduard* al lui Marlowe care nu caută imagini, nici wit, nici vorbe de duh, dar curge „vorbit“ firesc și plin de pasiune.

30 oct.

Poezia constă în a da paginii acel freamăt deosebit de simplu pe care-l dă realitatea. Crezi că ai reușit dacă ai urma natura. Eșecul *Gospodăriei* (Cascina)[317].

(Cf. 4 octombrie, II.) Dar e suficient oare să reduci totul la trăsăturile elementare de dincoace de cultură, pentru a scăpa de spiritul burghez? Fugă în jos. Nu ți-ar fi cu putință o fugă în sus?

2 noiembr.

„...prima născocire poetică... aproape cea mai mare dintre toate cele care s-au imaginat... atât de populară, de tulburătoare și de instructivă...“ (*Știința Nouă*[318], Cartea a doua, 1, II, secțiunea I, cap.1)

Definiție pentru a ta *would-be*[319] poezie populară – tulburătoare și instructivă.

Poesisul italian iubește marile structuri făcute din mici capitolașe, din părți scurte și pline de miez – fructele pomului. (Dante – cânturile scurte; Boccaccio, nuvelele; Machiavelli, capitolașele operelor sale majore; Vico, aforismele din Știința Nouă; Leopardi, gândurile din Însemnările sale etc. Ca să nu mai vorbim de sonet.) De aceea e prea puțin narativ (unde se cere o curgere abundentă și îndelungată: roman rus, roman francez) și foarte cerebral și argumentativ. Este negația naturalismului, care va începe, de fapt, cu dezvoltarea informă a prozei engleze (Defoe).

5 noiembr.

(Despre Vico – 30 august ’38). Vico este singurul scriitor italian care simte *viața rustică* în afara Arcadiei. Durităţile, ingenuitatea frazei sale dau relief acestui sentiment al realităţii sătești, *țărănești*. Însuși faptul că el vorbește mereu despre aceasta în trecere, polemic, în mod *utilitar*, este o nouă dovadă a acestei sincerităţi.

„...după cum țăranii noștri în loc de bolnavul trăiește spun și astăzi: încă mai mănâncă...“

C. II, S. VII, c. II.

„...așa cum zilnic observăm, țăranii, încăpățânați, care se încred în orice argument ce li se aduce dar care, fiind prea puțin înclinați spre reflecție și argumentul în care au crezut le iese numaidecât din minte, se întorc la felul lor de a gândi“.

C. II, S. VII, C. V.

„...focul... pe care eroii trebuiau să-l producă cu cremenea apropiată de vreo buruiană uscată pe vârfurile munților arși de soarele de vară...“

C. II, S. VIII, C. I.

„...recolta (care este unicul sau cel mai important lucru pentru care țăranii lucrează tot anul)...“

C. II, S. X, C. I.

„...cum se naște o broască, vara, când plouă...“

C. II, S. X, C. 11.

„...își băteau copiii cu atâta îndârjire, încât aceștia cădeau adesea morți, zvârcolindu-se de durere, sub loviturile părinților...“

C. II, S. V, C. VIII.

„...care retribuție, fie în muncă, fie în produse, este adesea obișnuită în schimburile dintre țărani...“

C. II, S. V, C. II.

„...proprietate eternă, din care pricină spunem acum că slujitorii erau dușmani plătiți ai stăpânilor lor...“

C. II, S. V, C. I.

„...și atât de încărcate cu greble, care sunt, desigur, instrumente de la țară...“

C. II, S. IV, C. II.

„...după cum există prin locurile din provinciile noastre cele mai îndepărtate... se dă bolnavilor să mănânce pâine de grâu și se spune: «bolnavul mănâncă pâine de grâu», înțelegându-se prin aceasta că a ajuns la ziua cea de pe urmă.“

C. II, S. IV, C. I.

„...izvoarele veșnice, care de cele mai multe ori își trag apele din munți, aproape de locurile unde păsările de pradă își fac cuiburile (din care pricină în preajma acestor izvoare vânătorii își pun plasele).“

C. II, S. IV, C. I.

„...țăranii din Latium spuneau «*sitire agros*[320]»...“

C. II, S. II, C. II.

Și mereu „eroii țărani“, „sătenii“, „zilerii“ etc.

6 noiembr.

Descoperi astăzi că drumul pe care îl reface fiecare mergând înapoi pe urmele sale te-a neliniștit o vreme. (4 aprilie ’41, II) și apoi (12 aprilie ’41) ți-a apărut ca o recompensă foarte plăcută pentru efortul vital și de atunci nu te-ai mai plâns, dar (’42, ’43) ai descoperit cu bucurie cum se sapă în copilărie aceste urme. Chiar înainte de-a citi *Iacob* de Thomas Mann (decembrie ’42). Ai sfârșit (septembrie ’43) prin a descoperi mitul-unicitate, care contopește toate vechile tale furii

psihologice și toate preocupările tale mitico-creative cele mai vii.

S-a dovedit că *nevoia de a construi* se naște la tine din această lege a întoarcerii. Bravo.

S-a dovedit de asemenea că *sensul vieții tale* nu poate fi altul decât construcția.

Cum oare, fără s-o știi, ai îndreptat totul spre un centru? Logică interioară, providență, instinct vital?

Totul e repetiție, reparcurgere, întoarcere. De fapt chiar și prima oară este o „a doua“ (26 septembrie ’42, II).

10 noiembr.

Pentru femei nu există *istorie*. Murasaki, Saffo, Madame de La Fayette sunt contemporane una cu alta. Și totuși pentru ele există *moda*. Au acel trick de a se manifesta în momentul când moda le cere să fie într-un anumit fel, sau marele lor dar le face inevitabil să-și imagineze aceeași poveste?

11 noiembr.

A povesti lucrurile de necrezut ca și cum ar fi reale – sistem antic; a povesti lucrurile reale ca și cum ar fi de crezut – modern.

12 noiembr.

Plăcere de a umbla pe creste. Acolo sunt arbuștii, eventualitățile, trăsăturile eterne ale orizontului său. Mergând pe ele ajungi la marginile acestui orizont, silueta ți se decupează pe cer și vezi dincolo. Orizontul se află în *locuri unice*.

14 noiembr.

Natura, în Murasaki, este în general simbolică.

Un ram înflorit, o mlădiță, un peisaj stilizat rezumă întotdeauna o situație, îi conțin parfumul. În rest sunt monotone ca orice simbol: semnificația este întotdeauna aceeași.

17 noiembr.

Ideea ta despre ambivalență (avariție-risipă, trândăvie-activitate, dragoste-ură etc.) riscă să devină o lege a întregii vieți: aceeași energie care are un efect se corectează prin efectul contrariu.

18 noiembr.

(Despre stilul lui Sh. cf. 9 octombrie ’43, II). Acel fool[321] plin de wit dialectal trebuie să devină protagonistul nebun și exasperat (Hamlet – Cleopatra – Lear – Macbeth) și atunci limbajul witty va deveni tragic fără să-și piardă esența. Adică ironic.

19 noiembr.

Shakespeare descoperă peisajul și arta de a introduce în el dialogul. (Actul al II-lea din *Titus Andronicus*; luna peste arborii scenei a II-a din actul al II-lea și rodiul în zori din scena I, actul al III-lea din *Juliet and Romeo*.)

În *Juliet* descoperă multe lucruri: vorbirea fantastică (poetica sa) cu Queen Mab; acel wit judecător al acțiunii cu Mercutio; concluzia dezolată cu meditații tragice despre lume – actul al V-lea – cele două planuri, pasional și glumeț, cu Romeo și Mercutio; scena comică și foarte adevărată, predickenseană, cu doica.

---

[263] Leon Șestov este un filosof spiritualist rus care-și publică lucrarea la Paris. Pavese

traduce din franceză. Interesul pentru Kierkegaard se vădește adesea în jurnal. Mai înainte am amintit în urma lecturii cărții germanului Przywara. Cât privește interesul lui pentru Șestov, amintim că la 24 iunie 1943 Pavese îi scrie Fernandei Pivano că dorea să traducă împreună cu ea o carte de Șestov (*Lettere*, I, p. 694). Lucru care se pare că nu s-a făcut.

[264] „Începutul filozofiei nu este uimirea, cum ne învață Platon și Aristotel, ci disperarea“ (fr.).

[265] „«Cel mai bun» este înainte de orice, «cel mai bun» trebuie să domnească pe pământ. Dar, în acest caz, înainte de-a iubi înțelepciunea trebuie să te informezi: va asigura ea în mod efectiv ceea ce e mai bun din om“? (fr.).

[266] „Numai cavalerul credinței este fericit: el stăpânește asupra finitului, în vreme ce cavalerul resemnării nu este aici decât un trecător, decât un străin“ (fr.).

[267] „... misticismul trăiește în înțelegere cu rațiunea și cu cunoașterea umană, și răsplata pe care o făgăduiește oamenilor nu presupune, mai mult, ea exclude o intervenție supranaturală! Totul se petrece în mod firesc, obținem totul prin propriile noastre forțe“ (fr.).

[268] „... nu din pricină că Adam ar fi ignorat diferența între bine și rău, ci pentru că această diferență nu exista“ (fr.).

[269] „Dumnezeu, ca și apostolii, nu are puterea, el nu are decât autoritatea: El nu poate decât să amenințe, să pretindă și, mai ales, să se înduioșeze“ (fr.).

[270] „Afirm că conștiința neputinței noastre de-a ajuta sau de-a aduce cea mai mică ușurare omenirii în suferință, fiind cu totul convinși de această suferință, poate să transforme în sufletul nostru dragostea pentru umanitate în ură pentru umanitate“ (fr.).

[271] „Isus îi învăța deci pe oameni să se ridice deasupra lumii finite, exact cum ne învățau și cei vechi, cum ne învață și înțelepții moderni“ (fr.).

[272] „Kierkegaard a renegat credința pentru a dobândi cunoașterea; el a repetat gestul pe care-l săvârșise înainte strămoșul nostru și de aici a rezultat ceea ce se aștepta mai puțin – neputința“ (fr.).

[273] „...sarcina creștinismului este de-a realiza «eticul» pe pământ“ (fr.).

[274] „Și el (Kierkegaaard) a fost obligat să vadă în vindecarea neputinciosului nu o victorie miraculoasă asupra neputinței – neputința este de neînvins – ci doar dragostea și îndurarea apostolului“ (fr.).

[275] „că creatorul cerului și al pământului era tot atât de descurajat și de nenorocit ca și el, Kierkegaard. Și aceasta a fost clipa în care s-a născut filozofia existențialistă...“ (fr.).

[276] „…conștiința rezonabilă nu poate suporta ceea ce-i spun nebunia și moartea“ (fr.).

[277] „Căci dacă trebuie ales între bine și rău, aceasta însemnează că libertatea s-a și pierdut: răul a pătruns în lume și a luat locul alături de binele suprem divin“ (fr.).

[278] „constă nu în a alege între bine și rău, ci în a scăpa lumea de rău. Omul nu poate avea nici o legătură cu răul: atâta timp cât răul există nu există libertate; și tot ceea ce oamenii au numit până acum libertate nu e decât iluzie și înșelăciune. Libertatea nu alege între bine și rău, ea distruge răul“ (fr.).

[279] „…ignoranța nu este ceva negativ, o absență, o lipsă, după cum libertatea nu este un defect și o negație, ci afirmarea unei valori imense. Inocența nu are nimic comun cu cunoașterea, ci este deasupra acesteia (amintesc din nou despre acel «zbor pe deasupra cunoașterii» al lui Plotin) tot așa cum este deasupra cunoașterii voința Celui care a creat omul după chipul și asemănarea sa.“ (fr.).

[280] „Și, într-adevăr, dacă libertatea este libertatea de a alege între bine și rău, atunci această libertate ar fi trebuit să fie în mod egal inerentă Creatorului în calitatea sa de Ființă liberă prin excelență. În consecință, ar fi cu totul admisibil de a presupune că supremul Creator având posibilitatea de a alege între bine și rău, ar fi putut alege răul. Această problemă a fost un adevărat calvar pentru gândirea filozofică medievală. Nu se putea renunța la ideea că libertatea era libertatea de-a alege între bine și rău: evul mediu, captivat de speculația greacă, nu reușea să separe punctul de vedere religios de punctul de vedere etic (și nu îndrăznea să le separe). Pe de altă parte nu se putea admite că Dumnezeu «ar avea dreptul» să prefere răul binelui“ (fr.).

[281] „Dumnezeu este arbitrarul: nici un principiu, nici o lege nu-l domină pe Dumnezeu. Ceea ce acceptă El este binele. Ceea ce respinge este răul“ (fr.).

[282] „Ceea ce iubește El este binele, ceea ce nu iubește El e răul“ (fr.).

[283] „În fața lui Dumnezeu orice necesitate își dezvăluie esența sa reală și se relevă ca fiind un Neant lipsit de orice conținut“ (fr.).

[284] „…căci, resort ultim, adevărul se vede obligat să recurgă la tortură, la violență. Dumnezeu... nu constrânge pe nimeni“ (fr.).

[285] „Trebuia ca Kierkegaard să ajungă la această monstruoasă idee că dragostea de Dumnezeu este supusă imuabilității sale, că Dumnezeu este legat și nu se poate mișca, că lui Dumnezeu, ca și nouă, «îi pătrunsese în carne o așchie», sau, cu alte cuvinte, că torturile a căror veridicitate îi nimicește pe oameni există și pentru Dumnezeu, trebuiau toate acestea pentru ca el să îndrăznească a opune filozofia existențialistă filozofiei speculative, ca să aibă curajul să se întrebe cum reușise adevărul să-l domine pe Dumnezeu și ca să poată distinge în această monstruoasă

plăsmuire a rațiunii ceea ce demonstrează ea în realitate – căderea omului și păcatul originar“ (fr.).

[286] „Toată teodiceea, adică «justificarea lui Dumnezeu» se bazează pe acest fapt că Dumnezeu nu poate depăși adevărurile pe care nu le-a creat. Astfel teodiceea nu-l justifică atât pe Dumnezeu cât răul“ (fr.).

[287] „Și salvarea nu constă nici în a ști că tot ceea ce se întâmplă este inevitabil, nici în virtute, care, recunoscând inevitabilul, i se supune «din toată inima»; salvarea stă în credința în Dumnezeu pentru care totul este posibil, care a creat totul din propria sa voință și în privirea căruia tot ceea ce este necreat nu este decât un Neant jalnic și gol. În asta stă semnificația Absurdului…“ (fr.).

[288] „Dumnezeu, înseamnă că totul e posibil. Dumnezeu, înseamnă că această cunoaștere către care aspiră cu atâta aviditate rațiunea noastră și către care ne împinge în mod irezistibil, nu există. Dumnezeu, însemnează că răul nu există câtuși de puțin: există numai acel fiat (creație) originar și acel valde bonum (bunul perfect) paradisiac, în fața cărora se topesc și se transformă în fantasme toate adevărurile noastre bazate pe principiul contradicției, pe acel al rațiunii suficiente și pe încă multe alte «legi»“ (fr.).

[289] „Dumnezeu determină totul în mod foarte arbitrar, fără să-i pese de legile gândirii și de ființa umană, ceea ce este adevărul“ (fr.).

[290] „«constrângerea» stă mărturie nu pentru ci împotriva adevărului unei judecăți, toate «lucrurile necesare» trebuind și putându-se rezolva în libertate“ (fr.).

[291] „... din voința divină omul a căzut în ispită și și-a pierdut libertatea. Și tot această voință divină – în fața căreia se va topi nemișcarea împietrită, când ea va încerca să-i reziste – îi va da omului libertatea, cea care-i fusese de fapt dată: aici trebuie căutat sensul revelației biblice...“ (fr.).

[292] „Pământul făgăduinței se află acolo unde a ajuns cel care crede, a fost făgăduit pentru că omul credincios a ajuns acolo: este sigur că este imposibil“ (fr. și lat.).

[293] Care taie răsuflarea (engl.).

[294] Din adâncul (lat.)

[295] Felice Balbo, prieten al lui Pavese, fondează colecția *Saggi* (Eseuri) la editura Einaudi, unde lucrau și Pavese și Vittorini. Fondator al unei mișcări catolico-comuniste, aderă la partidul comunist din care se retrage în 1950, A. Petitjean, francez, autorul cărții *Le modern et son prochain* (*Modernul și aproapele lui*) pe care Giaime Pintor i-o propune redactorului Pavese ca să-i înlesnească publicarea la Einaudi.

[296] Nicăieri în manuscrisul pavesian nu se găsește nici o mărturie despre acest vis (n.

ed. it.).

[297] Steaua de seară cea strălucitoare [Luceafărul] apare pe cer (grec.).

[298] Reaglie este un sat de pe dealurile torineze.

[299] După debarcarea armatei americane în Sicilia la 10 iulie 1943, la 25 iulie cade Mussolini și mai târziu, în septembrie, în ziua de 8 se semnează armistițiul de la Cassibile.

[300] Cu varianta, în manuscris: „trist dar curios“ (n. ed. it.).

[301] John Milton, poetul englez (1608-1674) autor al faimosului *Paradis pierdut*, scrie în tinerețe mici compoziții în versuri, în latină și italiană. *Allegro* și *Pensienoso* sunt niște sonete italienești; *Comus* este o poezie alegorică – toate aparținând perioadei 1623-38.

[302] Savuroasă (engl.).

[303] Uită de sine până devine de piatră (marmură) (engl.).

[304] Zadarnicele chinuri ale dragostei.

[305] *Visul unei nopți de vară*, *Negustătorul din Veneția*.

[306] *Mult zgomot pentru nimic*, *Cum vă place*, *A douăsprezecea noapte*.

[307] PERDITA... Din toate-aș vrea cununi să vă-mpletesc,
Iar celui drag să-i dărui și să-i dărui
Acoperindu-l tot.
FLORIZEL Cum, ca pe-un mort?
PERDITA O, nu! Dar ca pe-o brazdă, -n care dorul
Se poate răsfăța. Nu ca pe-un mort:
Să nu te-ngroape, nu! Sau poate numai
În ale mele brațe, și de viu
Te apropie, ia-ți florile.
POVESTE DE IARNĂ
În românește de Ion Vinea, din volumul Shakespeare, Opere, vol. 11, pag. 272, E.L.U., București, 1963.

[308] Adevărata tragedie a lui Richard, duce de York.

[309] Evreul (din Malta).

[310] Piesă cronică (engl.).

[311] Rege aerisit la minte, libertin și nebunatic (engl.).

[312] Probabil Remo Giacchero, coleg de liceu, băiat tare vesel și petrecăreț.

[313] *Pelex*, *pelicis* în latină, concubină, amantă, rivală deci a soției: de la concubină, probabil, legătura cu italienescul *conno* din latină și el, *cunus*, organul sexual feminin.

[314] Se face trimitere la *Finnegans Wake* (*Veghea lui Finnegan Wake*) de J. Joyce, o poveste a unui vis cosmic redat printr-un limbaj oniric, rezultat al unor nesfârșite invenții verbale.

[315] Josnic (fr.).

[316] Piesa lui Jonson: Fiecare în afara umorii sale.

[317] Între 24 și 28 octombrie ale anului în curs (1943) Pavese scrisese o povestire intitulată *La cascina* (*Gospodăria* țărănească tipică perioadei, scena întâmplărilor de sat din întreaga proză narativă pavesiană) care va apărea mai apoi în culegerile sale de povestiri, mai ales în culegerea *Feria d'agosto* tradusă și la noi.

[318] Referire la cartea lui Giabattista Vico *Scienza Nova* (*Știința Nouă*). Titlul original integral este *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura della nazioni*; cartea a apărut și în limba română într-o monumentală ediție tradusă și comentată de distinsa italienistă și profesoară Nina Façan, la editura Univers în 1972.

[319] Ipotetică (engl.).

[320] A fi însetat de ogoare (lat.).

[321] Bufon (engl.).

– 1944 –

14 ian.

Noi tindem spre dialog, spre *conversație*. Ne place să evităm lungile înșiruiri informative (*narațiunea*), ba chiar pe acestea le transformăm în discurs aducându-le la persoana întâi, dându-le culoarea personajului care le rostește. Căutăm prin urmare, în arta narativă, *teatrul*, nu *scenicul*. Oare asta să vină de la frecventarea cinematografului, care ne-a învățat să distingem între vizual și cuvânt, care înainte se contopeau în teatru?

Acum se întâmplă că cinematograful povestește în mod vizual, și că *romanul* reprezintă în mod verbal, și noi nu mai vrem să știm de teatru, iar pe cel din trecut preferăm să-l citim.

29 ian.

Ne umilim când cerem o favoare și descoperim farmecul intim al împărăției Domnului. Aproape că uităm ceea ce ceream; am dori doar să ne bucurăm veșnic de acea revărsare a divinității. Aceasta este fără îndoială *calea* mea de a ajunge la credință, felul meu de-a fi credincios. O renunțare la tot, o cufundare într-o mare dragoste, o renunțare la licărul acestei posibilități. Poate în asta constă totul: în fiorul acestui „de-ar fi adevărat!“ Dacă într-adevăr ar fi adevărat...

1 febr.

Simțim în noi revărsarea divinității când durerea ne-a

îngenuncheat. În momentul când prima înfruntare a durerii ne provoacă o mișcare de bucurie, de recunoștință, de așteptare... Ajungem a ne dori durerea.

Ce altceva este creștinismul decât bogata și simbolica realitate în spatele căreia stă o alta, adevărată și sublimă? A-l accepta înseamnă pur și simplu a intra în lumea supranaturalului.

Aceasta însă nu se confundă câtuși de puțin cu suma de simboluri pe care oricare dintre noi și-o strânge în viață: în toate acestea nu-i vorba de supranatural, ci de un efort psihologic, voluntar etc. de a transforma clipe de experiență în clipe de absolut. Este protestantism fără Dumnezeu.

2 febr.

Un anumit fel de viață cotidiană (ore fixe, locuri închise, aceleași persoane, forme și locuri de credință) atrăgea după sine gânduri supranaturale. Ieși din această schemă și gândurile se duc. Suntem cu totul pradă obișnuinței.

3 febr.

Locul tău este desigur bulevardul torinez aristocratic și modest, primăvăratic și estival, calm, discret și vast, unde s-a născut poezia ta. Materia venea din multe părți, dar aici își găsea forma.

Acest bulevard și micuța cafenea de pe bulevard au fost odaia ta, fereastra care dădea spre lucruri. Când îți vine iarăși chef să scrii versuri, cauți aceste locuri. Pentru a povesti însă, nu. Asta doar pentru că a povesti este mai puțin contemplativ? *Amintiri din două anotimpuri* le-ai scris la cafenea, și în fond și *Satele* și *Cortul*. Deci...

Fapt este că ai pierdut plăcerea de-a vedea, de-a simți, de-a culege, și acum îți mănânci sufletul.

6 febr.

Chiparos și casă pe muchia colinei, pete întunecate pe fondul roșu al cerului, loc de dragoste al pământului tău. Etnologia seamănă aceste locuri familiare cu sânge vărsat în mod irațional și mitic. Iată de ce.

7 febr.

Sângele s-a vărsat întotdeauna irațional. Fiecare lucru este un miracol, dar în cazul sângelui miracolul se simte și mai bine, întrucât de aici pornește misterul.

A plânge este irațional. A suferi e irațional. (Cf. „a suferi nu servește la nimic“ din ’38.)

Preocuparea ta este deci să valorifici iraționalul. Problema ta poetică este să-l valorifici fără a-l demitiza.

Când sângerăm sau plângem, uimitor e că tocmai noi facem ca acest lucru să se ridice la universal, la *toți*, la mit.

8 febr.

De ce iraționalul se ridică până la *toți*, la universal? Idee romantică. Dar oare trebuie s-o aruncăm la gunoi din această pricină? Fără îndoială iraționalul este enormul *réservoir* al spiritului, după cum miturile sunt ale națiunii. Creațiile tale se trag din inform, din irațional și problema este cum să le aduci la conștiința rațională. Atât de adevărat este că pare o banalitate.

Uimirea este resortul oricărei descoperiri. De fapt ea este comoție în fața iraționalului.

Modernitatea ta constă în întregime în sentimentul iraționalului.

12 febr.

Μυστεριον[322] și *sacramentum*[323] însemnau și „simbol“. Iată

calea spre concepția simbolului magic sau religios eficace. Iată rădăcina comună a poeziei și a religiei. Dat fiind că simbol este și imagine.

Ritul a fost la origine lucrul însuși, cauza eficientă a efectului; mai târziu simbolul acestuia (botezul păgân și botezul lui Ioan). (L. Allevi, Elenism și Creștinism, „Viață și gândire“, 1934, p. 117).

13 febr.

Bogăția vieții e alcătuită din amintiri, uitate.

15 febr.

Admirația, mai înainte de-a fi estetică, este religioasă. De la shintoism (și de la politeismul grec) a derivat dragostea pentru natură a japonezilor (și a grecilor).

24 febr.

Există oameni pentru care politica nu este universalitate ci doar legitimă apărare.

28 febr.

Sunt mai numeroase lucrurile despre care nu scriem, decât cele despre care scriem. După cum masa oamenilor se mișcă în cercul preocupărilor sale și-și trăiește *sănătos* cele mai diferite probleme, tot așa și tu, deși ești *bolnav* de literatură, nu te ocupi de altceva în scrisul tău decât de chestiuni literare, iar în ceea ce privește restul, te miști printre preocupările tale trăindu-le *sănătos* și cu conștiinciozitate. Iată deci cum se poate termina cu stupida polemică împotriva literaților și susține că și ei sunt oameni. Cel puțin în egală măsură cu analfabeții sau cu cei care nu scriu.

3 mart.

Am aflat-o la 1 martie[324]. Există ceilalți pentru noi? Aș vrea să nu fie adevărat, ca să nu mă doară. Trăiesc ca într-o negură, gândindu-mă mereu acolo, dar vag. Până la urmă omul se obișnuiește cu starea aceasta, în care *durerea* adevărată se amână mereu pe mâine, și așa uită și *nu* mai suferă.

8 mart.

Așteptare ferecată în fața dealurilor.
Iată că se repetă a doua oară.

17 mart.

În *Maid's Tragedy*[325] imaginea lipsește pur și simplu în modul cel mai dezolant. Pare imposibil ca de aici (1609) să înceapă un nou stil. Sentimentul de wit s-a pierdut. Căldura fastuoasă și fantastă a imaginii shakespeareane și webstereane a coborât la un limbaj vlăguit, unde comoția e lovitură de teatru sau sentiment gingaș. Dispare chiar și psihologia. Rămâne – mai ales în primele acte – un sentiment sexual dur și obsesiv (comic și tragic) care are ceva modern, contemporan. Evadne este vie atâta timp cât reprezintă cu duritate sexul plin de ambiție; apoi, când se răscumpără, scade. Dar limba e moartă. Cel puțin Ben Jonson știa să vorbească în dialect.

22 mart.

Philaster[326] (1608) e cu totul altceva. În comic și în tragic limbajul e bogat, mișcat, pregnant, shakespearean. Personajele apar colorate, rezultă un ton de scenă. Aș zice că meritul este al lui Beaumont. Lipsește construcția ironică și semnificativă a lui Shakespeare. Drama a și devenit sentimentală și melodramatică (deși *Cymbeline* și *Winter's tale* îi seamănă). Și acesta este Fletcher.

24 mart.

Cu *Bonduca* totul e limpede. Este numai Fletcher.

Lipsește fantezia bogată și unitară. În comic sunt replici nu imagini wit. În tragic se declamă, nu se fantazează. Personajele au ticuri (Caratach, Petillius, Penius) nu au o viață bogată în fantezie. Aici se înțelege cum aparenta poleială egală a imaginilor continui dă personajelor shakespeareene o umanitate bogată și nediferențiată pe care se pot detașa tocmai trăsăturile particulare. Ca în viață, în care toți seamănă. În schimb, la Fletcher caracterizarea este abstractă.

30 mart.

R. GUARDINI, *Spiritul liturghiei*.

p. 185: „Dacă se examinează însă mai de aproape și timp mai îndelungat problema, se va vedea că formula «primatul Logosului asupra Ethosului» ar putea chiar să nu fie cea decisivă și supremă. Poate că trebuie mai degrabă spus: în cadrul integral al vieții primatul trebuie *să-l aibă nu acțiunea, ci existența*. În fond aceasta nu privește acțiunea, ci devenirea; nu ceea ce se face ci ceea ce este și se dezvoltă constituie valoarea supremă. Nu în timp, ci în eternitate, în eternul prezent se află înfipte rădăcinile și se află împlinirea oricărui lucru. Și valoarea definitivă nu constă în concepția morală, ci în concepția metafizică, nu în judecata de valoare, ci în aceea de esență, nu în efort, ci în adorare.“ p. 187 „...primatul adevărului, dar în dragoste...“ În liturghie va triumfa această poziție: placidă, calmă, contemplativă, indiferentă, non-parenetică, non-educativă, joc.

31 mart.

PETER WUST, *Nesiguranță și risc*.

p. 196: „În realitate primordialul instinct inconștient

obiectiv de fericire al naturii umane țintește în primul rând spre acea realizare a ființei în care atinge perfecțiunea sa personală, salvarea sa eternă în sensul împlinirii naturii sale. Tendința spre endemonie care se agită în adâncul intim al omului este deci în primul rând substanțiala perfecțiune a formei sale, și numai în al doilea rând momentul subiectiv al fericirii, al repausului și al armoniei definitive a sufletului, conexat la acest moment obiectiv al endemoniei.“

4 apr.

„Il est maintes aurores qui n’ont pas encore brillé; donne-nous de les voir, ô Varuna![327] (Rig-Veda, II – 28 trad. Darmesteter după trad. M. Müller – Din *Origine et développement de la Religion étudiés à lumière des religions de l’Inde*.)[328]

12 apr.

Cum poate să pretindă Dumnezeu lungile umilințe ale rugăciunii, interminabilele repetiții ale cultului? Oare tu nu iubești, din instinct, un gând prompt de recunoștință, o privire caldă a celui căruia i-ai făcut binele și nu te dezgustă oare expresiile plângărețe de mulțumire? Tu nu ești Dumnezeu, dar...

Adevărata poezie georgică italiană – și de asemenea singurul naturalism care se respectă și se acordă cu temperamentul nostru – sunt prozele despre agricultură, Pier dei Crescenzi, Davanzati, Soderini etc. Descrierea este cu totul sinceră și, ceea ce o susține, utilitară. Aici un epitet este, adesea, un adevărat poem. Ceea ce nu se întâmplă cu poeziile din aceeași epocă.

16 apr.

Poeții clasici nu au nevoie de descrieri de natură, pentru că zeii și locurile sacre introduc în discuție nenumărate viziuni de

natură. (Citind *Hipolytte*.)

În supărarea pe care ne-o provoacă un zgomot, un miros, o senzație neplăcută – supărare neașteptată și animală, foarte ascuțită – e amestecată o neliniște plină de bucurie că senzația are să se repete, că autorul va reveni asupra ei, parcă anume pentru a avea noi deplină libertate și motiv să-l urâm și mai mult, să izbucnim.

18 apr.

Probe sigure:

a) Fariseii nu pun la îndoială învierea lui Cristos (*Baravalle*).

b) Făgăduiala pe care Dumnezeu a făcut-o Evei și aceea pe care a făcut-o lui Abraam nu vorbesc despre poporul ales ci de întreaga semințe umană.

Tot așa aceea a lui Iacob către Iuda (Bossuet).

Tot așa Zaharia, Agheu și Maleahi.

20 apr.

În *Elena* a lui Euripide corul sau rezumă faptele sau amintește niște lucruri cunoscute. Se confirmă caracterul tragico-grec de judecată în fața corului public, nu de întâmplare.

Motivul tragic este aproape întotdeauna un lucru ascuns care iese la iveală cu trudă (*Hipolyt, Ion*) de unde o adevărată și proprie dezbatere. Lucrul acesta ascuns este de obicei o nedreptate divină care, dându-se pe față, produce moartea-purificare sau sfârșitul fericit. Această nedreptate este *ceea ce trebuie să fie, va fi* pe care ai descoperit-o tu în ’42.

24 apr.

Popoarele care au avut o mitologie bogată sunt popoarele care au filozofat cu mai multă îndârjire: indieni, greci, germani.

29 apr.

Probe sigure:

Samaritenii și iudeii au același Pentateuc. De aici urmează că acesta este anterior separației, adică lui Ieroboam și Roboam și *a fortiori* lui Ezdra (Bossuet).

15 mai

Ai reflectat vreodată asupra faptului că inițiatorii romanului italian – căutătorii disperați ai unei proze narative – sunt mai degrabă niște lirici – Alfieri, Leopardi, Foscolo? *Viața, Fragmentele de jurnal* și *Voiajul sentimental* trădează sedimentul unei fantezii cu totul dedate iluminărilor elocinței lirice. Și primul roman reușit – *Logodnicii* – este maturitatea unui mare liric. Aceasta trebuie să fi lăsat urme în idealul nostru narativ.

Gândește-te în schimb la secolul al XVIII-lea englez sau francez sau la secolul al XVII-lea spaniol: proza romanului ia naștere ignorându-se orice înfierbântare fantastică. Și secolul al XIX-lea rus, la fel.

22 mai

Convingerea ta că așa cum era cineva copil, tot așa va fi și adult și nu va schimba niciodată „rezistența podului“, și-a pierdut caracterul ei deprimant și s-a deplasat spre căutarea rădăcinilor fantastice ale momentului-eternitate.

27 mai

Ideea, considerată de tine drept bizară, de a-ți *modifica propriul trecut* (primăvara ’39?) se clarifică în principiu prin toate gândurile pe care le ai acum: redescoperirea copilăriei, făcută *of curse*[329] modificându-i – adică descoperindu-i – semnificația.

Cine știe câte lucruri mi s-au întâmplat: prilej excelent

pentru a-ți pregăti *summa*[330]. Vrei să spui: cine știe în câte feluri deosebite îmi voi revedea trecutul, și deci voi descoperi evenimente neașteptate.

Greu să te transformi pe tine însuți în eu dantesc, simbolic, când propriile probleme îți sunt înrădăcinate într-o experiență atât de individuală cum este orașul-sat și toate transfigurările ajung doar la simboluri în mod psihologic individuale. (Via, în spate cerul, orizontul marin, pomii fructiferi, trestiile, fânăriile etc. se ridică până la un absolut de utilitate laborioasă. Rătăcirea ta e dovedită de faptul că dorești să-ți ușurezi sufletul prin puterea magică a acestor reprezentări sau prin bogăția – de anghinare – a straturilor lor suprapuse. Dacă nimeni altul nu are asemenea repre1zentări, tu ai îndeajuns.)

8 iun.

– Și cine a făcut asta este un creștin. – De n-ar fi fost creștin ar fi făcut mai rău.

13 iun.

Memoria este absența fanteziei (Rousseau, *Émile*, 1, II) „dans ce que l'on voit tous les jours, ce n'est plus l'immagination qui agit, c'est la mémoire[331] – „l'habitude tue l'immagination"[332] – dar memoria lucrurilor îndepărtate prezintă obiecte împrospătate, *dezobișnuite*, de timp și de uitarea care s-a așternut, din care pricină este stimul pentru fantezie, cu atât mai mult cu cât lucrurile amintite sunt noi, dar în chip misterios ale noastre.

14 iun.

În 1824 scrisorile lui Leopardi devin seci, precise ca niște obiecte; lipsesc efuziunile meditative și chiar și lamentările. Scria *Operette morali*. În '25, '26 se plânge puțin de viață, stă

aproape bine cu sănătatea și se bucură de asta. Trăia la Milano și Bologna și muncea ca un senator.

17 iun.

Națiunile care ajung la o mare putere hegemonică sunt în genere inconștiente că sunt pe cale de a crea un imperiu. Înclinate spre unele mărunte îndatoriri accesorii, se trezesc, târâte din cucerire în cucerire, că au conceput un mare plan istoric. Cele care pornesc cu scandal să ajungă *la grande nation*[333], se dau peste cap cu primul prilej – cum este firesc să se întâmple – și, întrucât au alarmat cu programul lor pe toate celelalte, li se taie numaidecât beregata.

Așadar, și aici: găsești ceea ce nu cauți. Întotdeauna.

26 iun.

PIERRE CORNEILLE, *De la tragédie, et des moyens de la traiter selon la vraisemblance ou le nécessaire*[334]. Spune despre Aristotel: „...les théâtres de son temps où ce n'était pas la mode de sauver les bons par la perte des méchants, à moins que de les souiller eux-mêmes de quelques crimes...“[335] În legătură cu cele patru acțiuni tragice care „*se passent entre proches*“: a) se cunoaște victima și este ucisă; b) nu se cunoaște, și se știe acest lucru după ce a fost înlăturată; c) nu se cunoaște, dar se află totul despre ea la timp ca să se poată opri fapta; d) se cunoaște dar nu se izbutește să fie omorâtă. După Aristotel ultimul caz este cel mai rău. Corneille face distincția: dacă se schimbă ideea din nehotărâre, merge, dar dacă se schimbă în urma unor mari peripeții, este cazul cel mai bun din toată tragedia. Întrucât presupune un „*combat des passions contre la nature, ou du devoir contre l'amour*“[336]. Chimène face tot ce-i stă în putere să-l nimicească pe Cid. Sau acest contrast, sau pedepsirea celor răi: iată tragedia modernă. Psihologie creștină.

Cândva ai scris că pentru antici contează eroul izolat care ține un discurs-monolog, care este în fața corului. Aceste contraste nu există. Cei răi nefiind văzuți în contrast nu sunt răi ci există, pur și simplu, ca și cei buni.

P.S. De notat că Aristotel condamnă: a) și d) și aprobă b) și c). Condamnă deci cazurile de posibilă luptă interioară și le aprobă pe cele de lovitură de teatru, unde nu există viață morală.

2 iul.

CORNEILLE, *Épâtre* din *Suite du Menteur*[337]: „...moi, qui tiens, avec Aristote et Horace, que notre art n'a pour but que le divertissement" „...pourvu qu'ils aient trouvé le moyen de plaire, ils sont quittes envers leurs arts; et s'ils pèchent ce n'est pas contre lui c'est contre les bonnes moeurs et contre leur auditoire..."[338]

„La récompense des bonnes actions et la punition des mauvaises... cette règle imaginaire est entièrement contre la pratique des anciens; et sans aller chercher des exemples parmi les grecs, Sénèque... Plaute et Terence..."[339]

7 iul.

Herodot este pentru Jünger ceea ce Homer este pentru Vico.

9 iul.

Succesul enorm al lui Rousseau se explică prin faptul că el a aprofundat, interpretând-o, o lume culturală cunoscută și acceptată de mai multe secole, Arcadia. Acestea sunt inovațiile care fac vâlvă: flatează și tulbură prin noutatea lor și permit să se admire în continuare ceea ce este foarte cunoscut și îndrăgit.

11 iul.

Hath not our mother Nature, for her store

and great encrease, said it is good and just,
and willed that every living creature must
beget his like?
(*The Faithful Stepherdess*[340], actul V, scena 4.)

Toate poveștile pastorale conțin această idee și acest apel către Natură. Rousseauism care se pregătește.

Nu numai atât. Toate au un *pustnic al pădurii*, care în general strânge plante (Rousseau) și studiază virtuțile mai mult sau mai puțin magice ale celor simpli. E ciudat că Rousseau nu cunoștea magia. Dar au avut grijă de asta filozofii germani ai naturii.

E mult de când ai notat că toate poveștile pastorale sunt bazate pe castitatea Dianei, care trebuie sau vrea să se păstreze astfel prin capriciu, și cedează apoi îndrăgostindu-se. Când nu cedează, creează eremiții.

13 iul.

În *Război și pace* există toate lucrurile insuportabile pe care le-a produs secolul al XIX-lea. Lipsește însă unul din cele bune, demonismul.

Natura redevine sălbatică atunci când intervine faptul interzis: sânge sau sex. S-ar părea că este o iluzie sugerată de ideea pe care ți-o faci despre culturile primitive – rituri sexuale sau sanguinare.

De unde se vede că sălbatic nu este faptul natural ci acela violent superstițios. Naturalul este impasibil. Că unul cade dintr-un smochin într-o vie și zace la pământ scăldat în propriul sânge nu ți se pare atât de sălbatic cum ți s-ar părea dacă acesta ar fi fost înjunghiat sau sacrificat.

Superstițios este tot ce cedează pasiunii brute.

14 iul.

De fapt, îndrăgostitul și cel care urăște își creează simboluri, ca și superstițiosul. Pasiunea este aceea care conferă *unicitate* lucrurilor și persoanelor. Cine nu cunoaște simbolurile este un „trântor“ din Infernul lui Dante.

Iată de ce arta se oglindește în riturile primitivilor sau în pasiunile puternice: caută simboluri. Și axându-se pe primitiv, profită de sălbatic. Adică de irațional (sânge și sex).

17 iul.

Calamitatea descrierilor de natură, a aluziilor amabile la lucruri și la lume, ia naștere în operele de artă dintr-un echivoc: opera, care se vrea obiect natural printre celelalte, crede că reușește să fie dacă le oglindește pe acestea cât mai mult posibil. Dar *natura* unei oglinzi nu sunt aparențele care ies numaidecât la suprafață. Acestea sunt doar *utilitatea* ei.

Când se spune că poezia este ritm, nu imitație, se înțelege prin asta că i se definește tocmai natura. Iată de ce poezia noastră vrea să elimine cât mai mult obiectele. Tinde să se impună ca obiect ea însăși, ca *substanță* de cuvinte. Senzualitatea verbală dannunziană și în genere cea decadentă confundă încă această substanță cu carnea lucrurilor. Este o onomatopeică universală. La noi expresia devine castă și descărnată, își găsește ritmul în ceva mult mai tainic decât glasurile lucrurilor: aproape că se ignoră pe sine și, dacă trebuie să spunem totul, cuvântă în silă. Aceasta este frământarea noastră: suspiciune față de cuvânt care este, de fapt, unica noastră realitate. Căutăm substanța a ceea ce nu ne convinge: pentru aceasta ezităm și suferim.

Chiar și cartea mea – M.O. [*Munca obosește*] – a făcut acest lucru în taină. Căuta obiectul descărnând cuvântul, tindea adică spre o substanță care nu mai era obiect și poate nici cuvânt.

Căuta un ritm – nici cânt, nici senzualitate verbală. Pentru aceasta a evitat versul muzical și a folosit cuvinte neutre. A avut singura vină de a se lăsa pradă frazei colorate a stilului „vorbit“, care este un alt mod de a oglindi natura. Dar s-a eliberat de aceasta încetul cu încetul, constrânsă de ritmul care făcea întotdeauna mai bine radioscopia lucrurilor. Apoi, în proză, am căzut iarăși pradă stilului vorbit. De ce? Pentru că îmi lipsea sprijinul ritmului. Acum problema este să pătrund în substanță presupunând acest sprijin.

Viața inconștientului. Opera care se creează până la urmă este întotdeauna *altceva*. Se merge înainte din altceva în altceva, și eul profund este întotdeauna intact; dacă pare epuizat, doar oboseala e aceea care-l zguduie și-l învolburează, ca o apă care se tulbură, dar apoi se limpezește și revine, lăsând să se întrevadă, ambiguu, până în fund. Nu există chip de a-l aduce la suprafață: suprafața este întotdeauna doar un joc van de reflexe ale *altor lucruri*.

18 iul.

Dragostea este o criză care lasă în urma ei dezgust. Sentimentul pe care-l dau corpurile pline de viață și viguroase întovărășește în schimb fiecare zi a vieții: este natural ca esența experienței noastre să fie acest sentiment.

20 iul.

Sprijinul pe ritm în proză (17 iulie) a fost găsit de alții în repetiția cadențată, în repetend[341] (Stein, Vittorini etc.).

(25 iul.)

Mirosul efervescent de macerație care este mirosul acru-amărui al satului.

30 iul.

„Il semble qu'en écoutant des sons purs et délicieux on est prêt à saisir le secret du Créateur, a pénétrer le mystère de la vie“[342] (Corinne, I, 9 c. II.) Ceea ce se întâmplă *simțind* un fapt natural oarecare: parfumul unei flori, murmurul unei ape, aroma unui strugure. Muzica e cea mai materială dintre arte (cf. LAMARTINE, Histoire des Girondins, 1, XLIX, CXIII, „la musique, le moins intellectuel et le plus sensuel de tous les arts“[343]) întrucât imaterial este doar gândul și în muzică el nu este conștient. Muzica tinde să îmbrace *forma* senzațiilor sale ca un simbol, doar comparația e prea amplă și nu se leagă niciodată. De fapt o muzică realizează în mod perfect substituirea din 17 iulie a unui lucru cu natura: în sensul că nimic în natură nu-l echivalează.

(8 aug.)

E drăguț și consolant gândul că nici cel căsătorit nu și-a rezolvat viața sexuală. El credea că are să se bucure de ea în întregime și în liniște și se întâmplă că, după o vreme, apare dezgustul față de femeie, apare o sufocare în fața femeii care-ți pare o prostituată de cum o vezi. Cf. Tolstoi[344] și Pinelli. Îți dai seama atunci că femeia-ți displace oricum. Și-asta dacă nu s-a căzut mai întâi de acord că „de fiecare dată un copil“, care te face să te abții sau să iei unele măsuri. În ambele cazuri, după cum se pare, s-a pierdut acea frumoasă prospețime dorită.

10 aug.

În tragedia greacă totul e sacru – adică prezis, voit de zeu.

(19 aug.)

Ceea ce te farmecă în Vico este succesiunea aceasta permanentă de sălbatic și țărănesc și violarea lor reciprocă de frontiere precum și reducția întregii istorii la acest nucleu.

20 aug.

Sens heraldic se poate numi facultatea de a vedea simboluri pretutindeni.

Deși toate interpretările lui sunt greșite și absurde, Vico a adus în istorie sentimentul interpretării, gustul de a studia documentele în contralumină, și s-a creat în acest scop o psihologie care lărgește nevoia sa heraldică, făcând din ea o facultate necesară minții umane. Nu faptele interesează, ci faptul că sunt ascunse și că pot fi dezvăluite. Ca și-n cazul scriitorilor din secolul al XX-lea – nu povestirea ci faptul de a povesti. Spiritul uman în măsura în care se exprimă. A contempla un simbol însemnează a contempla o expresie. Monomania tehnicismului.

23 aug.

A cădea din smochin și a zace într-un lac de sânge (13 iulie, II) nu este sălbatic ca eveniment dar devine astfel dacă e văzut ca lege a vieții. Sălbatic este ca sângele să țâșnească într-un fel sau altul, în valuri pe pământ, ca în chip *natural* fiarele să se devore între ele și ca acel care a căzut să nu aibă dreptul de-a cere dreptate, pentru că sentimentul nostru ar vrea ca acest lucru să fie interzis, să fie o simplă întâmplare, nicidecum o lege. Aici sentimentul natural condamnă natura care, în impasibilitatea ei, pare să celebreze un rit – să fie ea cea superstițioasă.

Superstiție este orice teodicee insuficientă. Când o justificare a lui Dumnezeu este depășită, devine superstiție.

Ceea ce e drept, atâta timp cât e drept, este natural.

26 aug.

Natura impasibilă celebrează un rit; omul impasibil sau emoționat își celebrează riturile cele mai înspăimântătoare;

toate acestea sunt superstiții numai dacă ne apar ca nedrepte, interzise de conștiință, sălbatice. Așadar, sălbatic este ceea ce e depășit de conștiință. Atâta timp cât credem în superstiție nu suntem superstițioși. Ea este, deci, esențialmente retrospectivă – domeniu al memoriei – pregătită să devină poezie. Ca și răul care este întotdeauna al trecutului-remușcare. În vreme ce activitatea, care este domeniu al prezentului, este binele.

Dar de unde provine faptul că exercițiul memoriei este o plăcere – un bine?

Mai mult. A celebra un rit însemnează a te justifica. Așadar, nu este superstițioasă natura în măsura în care celebrează un rit (pe cel al sângelui) – ci în măsura în care ritul său nu mai slujește ca s-o justifice și ni se pare o întâmplare (chiar dacă este supusă unei legi). Ca riturile sălbatice să-l justifice pe acela care le celebrează când nu ne mai par suficiente.

Poate că exercițiul memoriei este o plăcere, un bine, pentru că este prezent. (Cf. 10 septembrie).

Alexandrine des *Echerolles* (istoria asediului Lionului).
Jeanne de *La Force* (istoria războiului religios din 1622).
Madame de la *Rochejaquelein*. (Vandea.)
Madame *Roland – Mémoires*.

27 aug.
Marea datorie a vieții este să se justifice.
A te justifica însemnează a celebra un rit. Întotdeauna.

29 aug.
Numai *unicitatea* justifică valoarea absolută care ne dă toate posibilitățile. (*Despre mit, despre simbol* etc.)

1 sept.
Natura impasibilă e poate pur și simplu un complex de

rituri pe care le-am depășit, cea mai veche dintre superstiții prin care universul a încercat să se justifice. Ea a fost astfel din instinct, care s-a sprijinit pe legile sale și din ele și-a extras rațiunea de a fi. Apoi, cu apariția spiritului, natura devine *arbitru*, voință divină, și astfel s-au format riturile. Acum s-a înscăunat ca o lege, ca un mecanism – iată de ce instinctul iese din nou la suprafață și de ce adevăratul rit al timpurilor raționaliste este arta (= ritualul inconștientului instinctiv).

De la 23 august rezultă că în afară de conștiința morală nu există un alt criteriu de certitudine ci doar superstiția. Adevărul universului se modelează pe sentimentul nostru moral. Religia este întâlnirea adevărului cu dreptatea. Orice criză se poate reduce la dezechilibrul dintre aceste două cerințe.

2 sept.

Superstițioasă este orice explicație a universului care crede că poate concilia adevărul cu dreptatea și care nu izbutește. Dincolo de religie nu există decât absența rațiunii – pe cât este posibil.

Sălbaticul nu este pitoresc ci tragic.

Până acum ai tratat două feluri de sălbatic. În *Nudism*[345] sălbaticul adultului, câmpia virgină, adică ceea ce n-a fost atins încă de travaliul omenesc (și aici se subînțelege că o operă, un rit oarecare sunt de ajuns ca să justifice natura). În *Poveste secretă*[346] sălbaticul adolescentului, adică ceea ce este îndepărtat, insesizabil în orice caz, chiar dacă, și cu atât mai mult, alții în schimb îl realizează sau l-au realizat. (În amândouă cazurile asta este ceea ce ne lipsește, „ceea ce nu cunoaștem“).

Poezia este, *acum*, efortul de a înșfăca superstiția – sălbaticul – oribilul – și de a-i da un nume, adică de a-l cunoaște,

de a-l face inofensiv. Iată de ce arta adevărată e tragică – e un efort.

Poezia face parte din grupul tuturor lucrurilor interzise de conștiință – beție, amor-pasiune, păcat – dar răscumpără totul prin exigența ei contemplativă, adică cognitivă.

3 sept.

Fumatul este un lucru plin de rusticitate și de natură. Transformarea unei ierbi uscate într-o fumegare parfumată, vie, fertilizantă, nu este fără semnificație. În alte timpuri ar fi devenit repede un simbol (ca fumatul pipei lui *gitce manitu*[347] din Longfellow).

4 sept.

Scriitori importanți care sunt măturați de îndată ce generația lor a dispărut. Nu din pricina vreunei critici, a vreunei evaluări – ci pur și simplu li se neagă consistența în bloc.

La ei se condamnă ceva care este anterior operei lor.

5 sept.

Din cele șapte locuri unde Herodot spune, în descrierea Egiptului, că oamenii se păzeau să dezlege misterele, e vorba, în trei cazuri, de zei-animale, în două de ritul falic, în celelalte de automutilare și de iluminare sacră. De ce Pan e reprezentat cu cap și picioare de țap (XLVI), de ce porcul – spurcat în restul anului – se sacrifică și se mănâncă la sărbătoarea lui Bacchus (XLVII), de ce animalele, în genere, sunt sacre (LXV)? Aici Herodot e cuprins de o spaimă totemică și nu îndrăznește să vorbească. De ce imaginile falice la sărbătoarea lui Bacchus au falusul detașat și manevrat prin fire? (XLVIII), de ce atenienii fac statuile lui Hermes falice (LI)? Aici Herodot știe că falusul și zeul coincid și nu îndrăznește s-o spună. În cinstea cui se luptă

la sărbătoarea lui Isis (LXI), de ce Sais este sărbătorită cu felinare (LXII)? Aici este probabil altă grozăvie pe care respectuoasa curiozitate lumească a lui Herodot nu cutează s-o înfrunte. Iată un exemplu al modului grec de a trata sălbaticul: se recunoaște cu respect tolerant ca fiind sacru, și gata. În acest respect se află conștiința rațională că *întreaga* lume a sacrului și a divinului ascunde asemenea abisuri și că peste ele trebuie trase un văl.

[Într-o vreme se făceau sacrificii zeilor fără să li se spună pe nume (LII). Și abia acum, în urmă, Homer și Hesiod au descris și povestit despre zei (LIII) – tonul lui Herodot este parcă plin de reproș.]

7 sept.

Misterioase mai sunt și aceste pasaje din cartea a II-a din Herodot: LXI, LXXXI, LXXXVI CXXXII, CLXX, CLXXI. În toate se face aluzie la Osiris, al cărui nume nu vrea să-l pomenească. De ce? Alteori îi dă numele și spune că e Bacchus (CXLIV).

8 sept.

Prezicerea prin oracol nu este altceva decât expresia imagistică a destinului. Lucrurile se întâmplau, și cei vechi le-au dat o marcă de unicitate făcându-le să fie prevăzute de zeu.

O țărancă frumoasă, o prostituată frumoasă, o mamă frumoasă, toate acele femei la care frumusețea nu este preocuparea artificială a unei vieți întregi, n-au nici o putere să-și bată joc de lume.

10 sept.

Exercițiul memoriei este o plăcere și un bine (26 august) pentru că implică cunoașterea. A reevoca o superstiție însemnează nu a practica-o ci a cunoaște-o.

30 sept.

Arcurile cu coloane ale logiilor creează peisaje stilizate încadrându-le. Evident impresia e întărită de amintirea atâtor poliptice din secolul al XIV-lea care sunt și ele compartimentate prin arcuri cu coloane. Creatorul logiei nu cunoștea acest efect care s-a născut atunci când această nouă arhitectură a intrat în pictură.

1 oct.

Vine o vreme când ne dăm seama că tot ceea ce facem va deveni la timpul său amintire. Este maturitatea. Pentru a ajunge la ea trebuie tocmai să ai amintiri.

3 oct.

Boiardo este un *poet povestitor* pur. Adjectivele sale sunt epitete, adică mici blocuri lirice care se strevăd în curentul povestirii ca obiecte, nu ca senzații. Dialogurile sale, exclamațiile sale sunt ferestre melodice, bine delimitate, modulații (s-ar spune) preexistente, care și ele formează un bloc ca lucruri, în curentul povestirii. După ce ai citit un episod, îți rămân în minte gesturi și acțiuni, nu senzații.

7 oct.

„...dacă omul este mai întâi drept și apoi săvârșește lucruri drepte, sau săvârșindu-le devine drept“ (*Conciliul din Trento*, ed. Barbera, vol. II, p. 77), opinia scolasticilor că poți deveni drept așa, în abstract, nu trece fără a se reflecta în practica alegoriei medievale: abstracțiile se încarnează în om independent de activitatea lui obiectivă și psihologică.

20 oct.

A avea curaj și a avea dreptate: cei doi poli ai istoriei. Și ai vieții. Unul, în genere, îl neagă pe celălalt.

3 noiembr.

Un vis lasă întotdeauna o impresie de grandoare și absolut. Aceasta provine din faptul că în vis nu există amănunte banale, ci, ca într-o operă de artă, totul este calculat în vederea unui efect.

7 noiembr.

HORAȚIU, *Epistola ad Augustum:*

... vestigia ruris... (v. 160)

în care *rus* este opus lui ars și desemnează timpurile de incultură primitivă. Este ceea ce tu numești *sălbatic*. Nici măcar ca s-o nege nu e capabil să iasă din mediul rural. Vezi Vico. Este un caracter net umanist care se opune obiceiului științific de astăzi de a considera barbaria anterioară *rusticității*. Ceea ce este imposibil de negat, dar abstract (popoare de culegători, popoare de vânători). Chiar și Vico a cunoscut acea barbarie, dar a situat-o în haosul predivin.

Țărănoiul, mojicul, „neîndemânaticul“, opus orășanului.

Dar umanismul combina miticul cu rusticul. Și căpăta astfel sălbaticul (cf. Vico). Astăzii pare că sălbaticul apare de dincolo de rustic, care s-a despuiat de mit.

26 noiembr.

Visăm *simboluri ale realității*. Tu ai visat că cineva a vândut pe nimica toate cărțile tale și simțeai o mâhnire apăsătoare, în timp ce jalea ta adevărată este distrugerea lentă care le așteaptă în pivniță. Ceea ce nu minte este *pasiunea*: ea își creează un eveniment (un simbol) care o face posibilă.

2 dec.

Pare imposibil ca și o singură scânteie de bunătate, de speranță, de dragoste, chiar dacă este acoperită cu un strat gros

de nedreptate și de indiferență, să dispară nimicită în durerea eternă.

Făcut din nou experiența că dorim durerea pentru a ne apropia de Dumnezeu.

28 dec.

(*Geratry*, Comentariu la *Evanghelia* după Matei.)

Simpla bănuială că subconștientul ar fi Dumnezeu – că Dumnezeu ar trăi și ar vorbi în subconștientul nostru, te-a exaltat.

Dacă reiei, având în vedere ideea de Dumnezeu, toate gândurile împrăștiate aici *despre subconștient*, vei modifica întregul tău trecut și vei descoperi multe lucruri. Mai ales cercetarea ta asupra simbolului se va ilumina de un conținut cu totul nou.

---

[322] Mysterion (gr.).

[323] Garanție, înțelegere, jurământ (lat.).

[324] Este vorba probabil de moartea prietenului său Leone Ginsburg, ucis după torturi groaznice în închisoarea fascistă de la Regina Caeli. Literat de talent, Leone Ginsburg, cu un an mai tânăr decât Pavese, fusese profesor de literatură la universitatea de la Torino. Evreu de origine fusese arestat în noiembrie 1943 ca membru al Partidului Acțiunii, conducând ziarul acestei mișcări, *L'Italia libera*.

[325] Tragedia Fecioarei de Beaumont și Fletcher.

[326] Operă a acelorași Beaumont și Fletcher.

[327] „Sunt o mulțime de aurore care n-au scânteiat încă: fă-ne să le vedem, o, Varuna!“ (fr.).

[328] Originea și dezvoltarea religiei studiate în lumina religiilor indiene (fr.).

[329] Din nenorocire (engl.).

[330] Universul, întregul (lat.).

[331] „În ceea ce vedem mereu, nu e câtuși de puțin imaginația cea care acționează, ci

memoria“ (fr.).

[332] „obișnuința omoară imaginația“ (fr.).

[333] Marea națiune (fr.).

[334] Despre tragedie și despre mijloacele de-a o trata, potrivit asemănării sau trebuinței (fr.).

[335] „...teatrele din vremea sa unde nu era moda de-a salva pe cei buni distrugându-i pe cei răi, ci mânjindu-i și pe ei cu tot felul de crime“ (fr.).

[336] Luptă a pasiunilor contra naturii, sau a datoriei contra dragostei (fr.).

[337] Epistolă din *Urmare la Mincinosul*.

[338] „...eu, care susțin, cu Aristotel și Horațiu, că arta noastră nu are ca scop decât divertismentul“ „...cu condiția ca ei să fi găsit mijlocul de a plăcea, s-au achitat față de arta lor; și dacă ei păcătuiesc, nu față de artă, ci față de bunele moravuri păcătuiesc, și față de auditoriul lor...“ (fr.).

[339] „Răsplata faptelor bune și pedepsirea celor rele... această regulă imaginară este cu totul împotriva practicei celor vechi; și fără a ne mai duce să căutăm exemple la greci, Seneca... Plaut și Terentius...“ (fr.).

[340] Nu ne-a învățat oare maica noastră Natura, că pentru sporul și înflorirea ei, nimerit este și cu folos, și n-a dat ea chiar poruncă fiecărei vietăți să se înmulțească? (*Păstorița credincioasă* de John Fletcher, 1579–1625.)

[341] Refren (engl.).

[342] „Se pare că ascultând sunete pure și delicioase ești gata să surprinzi secretul Creatorului, să pătrunzi misterul vieții“ (fr.).

[343] „muzica, cea mai puțin intelectuală și cea mai senzuală dintre arte“ (fr.)

[344] Referința la *Sonata Kreutzer* de Tolstoi.

[345] Povestire din volumul *Feria d'Agosto*.

[346] Ibidem.

[347] Marele spirit, la unele triburi indiene.

– 1945 –

9 ian.

An ciudat, bogat. Început și sfârșit cu Dumnezeu, cu meditații asidue asupra primitivului și a sălbaticului, a văzut câteva creații însemnate. Ar putea să fie anul cel mai important pe care l-ai trăit. Dacă vei continua să te încrezi în Dumnezeu, firește. (Nu trebuie uitat că *Dumnezeu* însemnează de asemenea cataclism tehnic – simbolism pregătit de ani de aspirații.)

16 ian.

Popoarele care au practicat cele mai crude și mai frecvente sacrificii umane au fost agricultorii (civilizații matriarhale). Nici păstorii, nici vânătorii nici meșteșugarii n-au fost vreodată atât de cruzi ca țăranii.

26 ian.

Doreai un pretext pentru a nu te mai mișca. Iată-l. Cui să-i mulțumești? Așteptai un miracol și s-a produs.

Acum umilește-te. Vei judeca totul după roade.

28 ian.

O grădină tropicală în mijlocul zăpezii. Magnolii, brazi, tisă, chiparoși, lămâi – nuanțe de verde-închis, metalice, de culoarea bronzului pe fondul cerului albastru. Dar ceea ce le pune și mai mult în valoare este zidul roșu cărămiziu al grajdului fermei. Se

află aici cele mai intense culori naturale: verde, albastru, roșu, alb. Neobișnuitul surprinde sau este o virtute secretă în aceste calități pure?

E ușor pentru culori să devină simboluri. Sunt calitatea cea mai vizibilă a obiectelor, dar nu sunt obiectele. Amintindu-ți ce ai spus cândva că mitul trăiește în epitete, culorile ar fi epitetele lucrurilor. Creație pură.

Ceea ce spuneai despre muzică (30 iulie ’44) senzație pură care vrea să fie simbol, se poate spune despre toate senzațiile pure: sunt simboluri care tind să se substituie naturii.

30 ian.

Cine nu știe să trăiască nutrind milă și împărtășind durerile altora, este pedepsit în sensul că simte cu o violență intolerabilă propria-i durere. Durerea se poate accepta numai dacă este ridicată la nivelul soartei comune și compătimind pe alții, care suferă. Pedeapsa egoistului este că-și dă seama de aceasta numai sub bici și încearcă în zadar să învețe să fie milos, din *interes*.

4 febr.

Blondel, *L’Action*. „L’homme met toujours dans ses actes, si obscurément qu’il le sache, ce caractère de transcendance. Ce qu’il fait, il ne le fait jamais simplement pour le faire“[348] (p. 353). „Même chez eux qui se disent affranchis de toute superstition, qu’on remarque ce besoin de rites et cette contrefaçon d’un véritable culte liturgique, la pauvreté trop visible des actions toutes nues“[349] (p. 312). (Cf. 27 august ’44.)

13 febr.

Faptul unic care te exaltă atâta, pentru a avea o valoare, nu trebuie să se fi petrecut în realitate. Trebuie să rămână mit, în negura tradiției și a trecutului, adică a memoriei. De fapt

diversele evenimente spiritiste, miracolele etc. te plictisesc și atâta tot. Întrucât aceste lucruri *se întâmplă*, nu mai sunt unice, ci evenimente normale, deși se află în afara legilor naturale. (Întrucât se întâmplă fac parte dintr-o lege, chiar dacă e ocultă.)

Despre ele nu faci altceva decât să le discuți autenticitatea, argumentele pro și contra. Sunt negația unicității imaginare.

18 febr.

Întoarcerea evenimentelor la Th. Mann (cap. *Ruben se duce la cisternă*) este în substanță o concepție evoluționistă. Evenimentele se pregătesc să se petreacă și de fiecare dată devin mai satisfăcătoare, mai perfecte. *Tiparele mitice* sunt ca și *formele speciilor*. Ceea ce pare să separe această concepție de determinismul naturalist este faptul că factorii săi nu sunt alegerea sexuală sau lupta pentru existență, ci o voință constantă a lui Dumnezeu ca un anume proiect să se realizeze. În rest, modul de enunțare a lui Mann pare să subînțeleagă că ceea ce determină treptat evenimentele este spiritul uman care, potrivit legilor sale, le percepe *și le face să se petreacă* de fiecare dată în mod substanțial egale dar mai bogate. Un formalism kantian, introdus în materia mitologică, pentru a interpreta-o în mod unitar. Undeva, aici, se ascunde Vico.

2 mart.

L. TODESCO, *Curs de Istorie a Bisericii* (Marietti, 1925), vol. III, p. 539.

„...Principalele mijloace de tortură erau: vasul cu cărbuni aprinși, de care acuzatului i se apropiau picioarele; funia (acuzatul era ridicat și lăsat să cadă); și, în sfârșit, calul de lemn pentru biciuire; deci, exerciții gimnastice mai degrabă...“

12 mart.

În cele din urmă o durere se eliberează de neliniște, de

amintire, de bănuiala care a provocat-o și rămâne singura stăpână a sufletului. Azi-noapte tu tot mai sufereai când la un moment dat ai căutat în sufletul tău uitatul și încă neamintitul motiv al durerii tale.

15 mart.

Prima înmugurire a frunzulițelor este o izbucnire de flăcărui verzi.

Îmbobocirea se produce în mijlocul pădurii uscate. Crengi rupte, uscate, căzute capătă culoare verde și se înalță spre cer.

25 mart.

Pentru a se exprima admirația se spune că un lucru seamănă cu altul. Confirmare a faptului că nu se vede niciodată un lucru pentru prima oară, ci întotdeauna pentru o a doua: când trece într-un altul. Confirmare și explicație. În măsura în care e admirat, un lucru este altul, adică este văzut o a doua oară sub un alt aspect.

(5 apr.)

A trăi într-un loc este plăcut când sufletul e în altă parte. În oraș când visezi satul, în sat când vezi orașul. Peste tot când visezi marea.

S-ar părea că e sentimentalism, dar nu e. Proba contrarie este acel *all-pervadingness* al imaginii. Apreciem o realitate doar filtrând-o printr-alta. Numai când *trece într-alta*. Iată de ce copilul descoperă lumea cu ajutorul transfigurărilor literare sau legendare, sau, în orice caz, *formale*. Iată de ce „esența poeziei este imaginea“.

De aici, s-ar putea deduce că lumea, viața în general capătă valoare numai când ai sufletul într-o altă realitate, *extraterestră*. Spunem: cu sufletul îndreptat spre Dumnezeu. E cu putință?

(6 apr.)

Afirmi astfel existența lui Dumnezeu întrucât stabilești dinainte și postulezi valoarea lumii și a vieții. Dar tocmai această valoare trebuie demonstrată.

Această valoare există. O simți foarte precis și în definitiv ce altceva este o valoare decât o calitate care *se simte*? Ce ar însemna oare o valoare obiectivă dar pe care n-o simți?

(18 apr.)

Zboară petalele merilor și perilor. Au acoperit pământul. Par fluturi.

(23 apr.)

A întâlni miracole și a numi locuri faimoase în mit este în egală măsură intenția din Cântul al III-lea din *Eneida*. Miracolele sunt mitice și numele mitice sunt miraculoase. Aceasta e poezia religioasă.

Religia lui Herodot. Câte patrii, atâtea miracole săvârșite. Aceasta, care este cartea unei *grande route*[350], este totodată și cartea căutării disperate a patriei, a fiecărei urme lăsate de strămoși.

Acesta este *sacrul* în lumea antică. Și ceea ce căutau cei vechi în viață și în artă, nu frumosul.

(25 apr.)

Să mergi pe drum și să întâlnești minuni – iată marele motiv – cu precădere al tău.

2 iul.

Sexul, alcoolul, sângele.

Cele trei momente dionisiace ale vieții umane: nu poți scăpa, sau unul sau altul.

(apoi Roma)

28 aug.

Când un cuvânt, un fapt, o bănuială ne-a dat o puternică agitație pasională, vine vremea când, zbătându-ne, ne dăm seama că nu mai ținem minte cuvântul, faptul, bănuiala. Dar pasiunea este mereu tot mai intensă.

6 sept.

Nu e frumos să fim copii: e frumos, fiind în vârstă, să ne amintim de vremea când eram copii.

13 oct.

S-au făcut zei din animale, pentru că animalul era *celălalt*, străinul; și pentru că animalul nu apărea ca un individ. Era o fiară oarecare, nu una determinată.

14 oct.

Luna tremura[351].

15 oct.

Ce s-ar spune dacă într-o zi lucrurile din natură – izvoare, păduri, vii, câmpii – ar fi absorbite de oraș și ar dispărea, și s-ar întâlni apoi în fraze străvechi? Ne-ar produce impresia pe care ne-o dau theoii, nimfele, sacrul natural care se înalță din câte un vers grec. Atunci simpla frază „a fost odată un izvor“ ne-ar impresiona.

18 noiembr.

Sunt iubitul tău, deci dușmanul tău.

22 noiembr.

Nu scapi de un lucru, ocolindu-l, ci trecând prin el.

23 noiembr.

Când gonim cerșetorul îi spunem: la casa următoare ai să

găsești tot ce-ți trebuie.

Tot celui care are i se mai dă.

26 noiembr.

Ce însemnează că între un bărbat și o femeie poate să existe ceva mai important decât dragostea? Însemnează că este posibil să vezi o altă persoană cum te vezi pe tine însuți: să-i îngădui toate gesturile și mișcările pe care ți le îngădui ție însuți, să te bucuri că le face cum te bucuri când le faci tu, să nu te simți frustrat de ceea ce face cu alții, după cum tu nu te simți frustrat de ceea ce faci cu alții – însemnează să-l iubești pe aproapele acesta al tău ca pe tine însuți. Această dragoste se cheamă caritate. Dar dacă cealaltă persoană dispare? Putem să ne iubim pe noi înșine dacă am dispărut? Trebuie să crezi că nimeni nu dispare niciodată. Că nu există moartea.

Va muri și tu vei fi singur ca un câine. Există vreun remediu?

Bine. Dar întrucât tu poți accepta moartea pentru tine, de ce nu îngădui altuia s-o accepte pentru sine? Aceasta tot caritate este. Poți ajunge la nimic, nu la resentiment. Nu la ură. Adu-ți aminte că nu ți se cuvine nimic. De altfel ce meriți? Când te-ai născut meritai viața?

27 noiembr.

A venit a treia oară acea zi. Este-n zori, niște zori plutind într-o negură tulbure, de un violet crud. Tibru are aceeași culoare. Melancolie ușoară, gata să se risipească în razele soarelui. Case și copaci, totul doarme.

Am văzut zorile, nu de mult, de la ferestrele sale din peretele alăturat. Era întuneric, era imobilul, era viața, era căldura umană.

Astartea-Afrodita-Mélita[352] doarme. Se va trezi îmbufnată.

Pentru a treia oară a venit ziua mea. Durerea cea mai cumplită este că durerea va trece. Acum e ușor să te umilești. Dar apoi?

13 august ’37 **25 septembrie ’40** **26 noiembrie ’45**
(după-masă) (seară) (noapte)

Exact contrariu față de ceea ce am fost învățați. În tinerețe regreți *o* femeie, la maturitate *femeia*.

Cât de copleșitor este gândul că într-adevăr *nimic nu ni se datorează*. Ne-a făgăduit oare cineva ceva? Și atunci de ce mai așteptăm?

Ți totuți e simplu. Când nu mai exiți, mori. Et voilà.

Afrodita „a venit din mare“.

27 noiembr.

Sentimentul îngrozitor că tot ce se face este strâmb, ca și ceea ce se gândește și există. Nimic nu te poate salva deoarece orice hotărâre iei știi că ești strâmb și de asemenea strâmbă e și hotărârea ta.

28 noiembr.

Cum poți avea încredere într-o persoană care nu riscă să-ți încredințeze *întreaga* sa viață, zi și noapte?

2 dec.

Femeia care-l înșală pe altul ca să vină cu tine te va înșela pe tine ca să se ducă cu altul. Indiferent ce lucru știe să facă o femeie ca să-ți fie pe plac, amintește-ți că va ști să-l facă și pentru a plăcea altuia, în locul tău. Dar tu știi că lucrurile acestea sunt ca și mitul – au valoare doar în unicitate. Și atunci?

7 dec.

T.[353] îți spusese doar că poeziile îți erau de ajuns și
le iubise foarte mult,

F.[354] fără să discute consecințele practice, le citise cu
o curiozitate răbdătoare,
B.[355] îți spune că altceva nu vei avea și, în mod critic,
le iubește foarte mult.

Astfel în ultimele zile ai și ajuns să pui de două ori alături pe T, pe F și pe B. Este în asta o reflectare a întoarcerii mitice. Ceea ce a fost, va mai fi. Nu mai există scăpare. Aveai 37 de ani și toate condițiile favorabile. Tu *cauți* înfrângerea.

Să devii un Bobi, un Leonardo, un Tom[356] oarecare, ce porcărie.

Lovitura nepermisă pe care ți-a dat-o Tina o porți mereu în sânge. Ai făcut totul ca s-o primești, ba chiar ai și uitat-o, dar nu-ți slujește ca să scapi. Știi că ești singur? Știi că nu ești nimic? Știi că te părăsește pentru asta? Ajută la ceva să vorbești? Ajută la ceva să i-o spui? Ai văzut, nu ajută la nimic. De ce se interesează de un tuberculos? Pentru sex, pentru sex, pentru sex – oh, Pavese.

9 dec.

Dar toți nebunii, toți blestemații, toți criminalii au fost copii, s-au jucat ca și tine, au crezut că are să-i aștepte ceva frumos. Când aveam trei, șapte ani cu toții, când *nimic* nu se întâmplase sau dormea doar în nervi și-n inimă.

---

[348] „Omul pune întotdeauna în actele sale, pe cât poate el de ascuns, acest caracter de transcendență. Ceea ce face, nu face niciodată doar din dorința de-a face ceva“ (fr.).

[349] „Chiar și la ei, care spun că sunt eliberați cu totul de superstiții, se remarcă această nevoie de rituri și această imitare a unui adevărat cult liturgic, precum și sărăcia cea mai evidentă a faptelor cu totul nude“ (fr.).

[350] Drumul cel mare (fr.).

[351] Rând scris pe marginea manuscrisului cu creionul (n. ed. it.).

[352] Epitete feminine mitologice: Astarte este o divinitate lunară asiro-feminiană, Melita se referă la dulceața de miere a femeii.

[353] T.: Tina

[354] F.: Fernanda Pivano

[355] B.: Bianca Garufi, o tânără intelectuală siciliană, comunistă, cunoscută de Pavese la sediul din Roma al editurii Einaudi. I-a inspirat lui Pavese poeziile din volumul *La terra e la morte* (*Pământul și moartea*) scrise la sfârșitul lui octombrie a acelui an ’45 și apărute pentru prima dată în revista padovană „Le tre Venezie“, în 1947. Cu Garufi va scrie Pavese romanul care a rămas neterminat *Il fuoco grande* (*Focul cel mare*).

[356] Nume nedeterminate, persoane mediocre etc.

– 1946 –

1 ian.

Și acesta s-a sfârșit. Dealurile, Torino, Roma. Pierdut patru femei, tipărit o carte[357], scris poezii reușite, descoperit o nouă formă care sintetizează multe filoane (dialogul lui Circe). Ești fericit? Da, ești fericit. Ai forță, ai geniu, ai ce face. Ești singur.

De două ori ai fost pe pragul sinuciderii, anul acesta. Toți te admiră, îți fac complimente, se gudură pe lângă tine. Și totuși?

N-ai luptat niciodată, amintește-ți. Nu vei lupta niciodată. Oare prețuiești cât de cât pentru cineva?

6 ian.

Zeii pentru tine sunt *ceilalți*, indivizii autosuficienți și stăpâni, văzuți din afară.

12 ian.

În tragedia greacă nu există *ticăloși*. Nu se elucidează o responsabilitate, se constată un fapt – un destin.

26 ian.

Să fii tare – însemnează să ai mereu tot mai limpede în față propria muncă, s-o vezi cum se împlinește, să știi că sunt de ajuns zvâcniri ușoare pentru a menține impulsul, și să lași ca ceilalți – celelalte – să-ți dănțuie în jur cu ispitele și chemările lor. Cunoști drumul până la capăt, emoția, tumultul, furtuna –

lași să izbucnească totul fără ca în fond să fii prins sau dominat. Ai de făcut altceva. Aceasta înseamnă să fii tare.

Acel „a fi zeu“ din micile dialoguri mitice este acest „a fi tare“. Bogăția conținută în felul cum sunt formulate – destin, zeu, muritor, nume, zâmbet etc. sunt realități depline doar pe planul acelei lumi. Ambianță, accent, fond sunt în mod coerent mitice și n-ar spune cât spun dacă ar fi reduse la plauzibilitatea contemporană.

8 febr.

Anul trecut, în aceste zile, nu știai ce volum de viață te aștepta în decurs de un an. Dar a fost într-adevăr viață? Poate că trista și întunecata plimbare sus pe Crea ți-a spus în mod simbolic mai mult decât multe persoane și pasiuni și lucruri din aceste luni.

Desigur, mitul este o descoperire făcută la Crea, în cele două ierni și-o vară petrecute la Crea. Muntele acela e cu totul impregnat de mit.

Azi prietena lui Gutt. a intrat ca de obicei în birou și m-a salutat – m-a salutat pe mine – s-a așezat liniștită și a început să se uite la mine.

Nu există bărbat care să nu aibă o femeie, un trup de om alături, o pace. Tu ai?

Dar soțul prietenei lui Gutt. cine e? are și el o femeie?

Cine n-a avut întotdeauna o femeie, n-o va avea niciodată.

Firește, a avea o femeie care te așteaptă, care va dormi cu tine este ca și căldura a ceva ce ai de spus și te încălzește, te întovărășește și te face să trăiești.

Ești singur. A avea o femeie care să vorbească cu tine nu e nimic. Contează numai îmbrățișarea corpurilor. De ce, de ce n-o ai?

„N-o vei avea niciodată.“ Totul se plătește.

Și cine are o femeie, caută alta. Pinelli. Și așa mai departe.

Atâta timp cât vei vrea să fii singur, ele vor veni să te caute. Dar când vei întinde mâna, nu vor mai vrea să știe de nimic. Și așa mai departe.

13 febr.

Tu îți amintești mai bine vocile decât figurile oamenilor. Pentru că vocile au în ele ceva tangențial, ceva nelimitat. Văzând o figură nu te gândești la voce. Auzind o voce – care nu e nimic – încerci să-ți închipui o persoană și cauți o figură.

16 febr.

Lucrurile și persoanele sunt ale noastre, contează adică pentru noi, doar în măsura în care ne costă, nu în măsura în care ne dau ceva. Pentru a-ți apropia o ființă trebuie s-o exploatezi, nu s-o servești.

20 febr.

(Prefață la dialoguri.)

Dacă ar fi fost cu putință ne-am fi lipsit cu dragă inimă de atâta mitologie. Dar suntem convinși că mitul este un limbaj, un mijloc de expresie – adică nu ceva arbitrar, ci o sursă de simboluri căreia-i aparține – ca tuturor limbajurilor – o deosebită substanță de semnificații pe care nimic altceva n-ar putea să le redea. Când ne referim la un nume propriu, la un gest, la o minune mitică, exprimăm într-o jumătate de rând, în câteva silabe, un lucru sintetic și comprehensiv, măduva unei realități care dă viață și nutrește un întreg organism de pasiune, de stare umană, un întreg complex conceptual. Dacă pe lângă asta acest nume, acest gest sau miracol ne este familiar din copilărie, din școală – cu atât mai bine. Neliniștea e mai

adevărată și mai ascuțită când animă un material obișnuit. Aici ne-am mulțumit să ne slujim de mituri elenice dată fiind tolerabila vogă populară a acestor mituri, imediata și tradiționala lor accepțiune. Noi avem oroare de tot ce este inform, eteroclit, accidental și căutăm – chiar și material – să ne limităm, să găsim un cadru, să insistăm asupra unei prezențe concluzive. Suntem convinși că o mare revelație poate să iasă numai dintr-o încăpățânată insistență asupra unei aceleiași dificultăți. Nu avem nimic comun cu călătorii, cu experimentatorii, cu aventurierii. Știm că cel mai sigur – și mai rapid – mod de-a ne uimi, este de-a fixa neînfricați mereu același obiect. La un moment dat acest obiect ni se va părea – în chip miraculos – că nu l-am mai văzut niciodată.

Atâta fericire fără aventură ia naștere probabil din faptul că ai sufletul deschis tuturor aventurilor – le vezi cum te înconjoară și nu faci nimic pentru a le impune sau pentru a te lăsa dominat de ele. Ce faci? Le vezi, îți trăiești înflăcărarea ta și te cunoști. S-ar schimba ceva dacă te-ai afla înlăuntrul lor?

Operele poetice sunt făcute ca și această fericire a ta. Un incredibil echilibru de da, de afirmații, toate pe punctul de a fi rostite, toate pline de o infinită posibilitate care rămâne în suspensie și nu se descarcă niciodată. Arta de a nu fi satisfăcut, aceasta este arta.

Poezia nu este sens ci stare, nu înțelegere ci existență.

22 febr.

Ai reînceput să-ți petreci singur seara, în micul cinematograf, șezând într-un colț, fumând, savurând viața și sfârșitul zilei. Privești filmul ca un copil – pentru acțiune, pentru mica emoție estetică și mnemotehnică. Și te bucuri, te bucuri din cale-afară. Tot așa va fi și la șaptezeci de ani, dacă ai

să ajungi la vârsta asta.

23 febr.

Ceva se sfârșește. Îți dai seama de asta din faptul că atunci când te odihnești și te așezi să fumezi, ești neliniștit și înspăimântat. Te sperie lucrurile vieții practice? Nu. Te sperie golul din tine.

Orașul acesta nu are amintiri.

24 febr.

Iarăși singur. Îți faci casă dintr-un birou, dintr-un cinematograf, dintr-o încrâncenare.

În istoria unei pasiuni sfârșitul ar trebui să fie marcat de o renăscută nevoie de cămin, de izolare.

26 febr.

Cu ceilalți – chiar și cu unica persoană care e mai presus de celelalte – trebuie să trăiești întotdeauna ca și cum ai începe acum și ar trebui să termini puțin mai târziu.

1 mart.

Ea și-a făcut întotdeauna capriciile și voia – a cerut, a refuzat, a smuls – dar a fost prietenoasă, și asta a salvat-o. El a dat aproape totul, și-a pierdut somnul și toată puterea, a pășit până-n pragul morții – dar era cu totul supus în fața exigenței necruțătoare – și ce poate face altceva decât să se condamne?

Sunt niște imbecili etnologii care cred că e de ajuns să apropie masele de diversele culturi ale trecutului – și ale prezentului – pentru a le obișnui să înțeleagă și să tolereze și să se smulgă din rasism, din naționalism, din intoleranță. Pasiunile colective sunt ațâțate de cerințele intereselor care se travestesc în mituri rasiale sau naționaliste. Și interesele nu

dispar.

3 mart.

Să te răzbuni pe cineva! Fă așa ca și cum l-ai fi iertat – lasă-l în seama răzbunării vieții. Nu există curgere de timp care să nu hărăzească ea, fără să fie împinsă de cel jignit, lucruri cumplite pentru fiecare.

Și nu numai timpul – înșiși ceilalți, poate chiar aceia care au făcut să fii jignit, violat, mutilat de dușmanul tău. Lasă-i pe toți să facă ce au de făcut. Te vor răzbuna. Cu atât mai mult cu cât vor fi mai dragi dușmanului tău. E de ajuns să-i lași să trăiască. Pe toți. Ce răzbunare ar mai fi aceea de n-ar fi cu toții prezenți?

4 mart.

Tu ești pentru femeile pe care le iubești așa cum este pentru tine una dintre femeile acelea care te plictisesc.

Nu există răzbunare mai mare decât aceea pe care *alții* o aplică dușmanului tău. Are chiar și avantajul că-ți lasă ție rolul generosului.

9 mart.

(USCIO)[358]

Zeii nu au sentimente. Știu ce trebuie să se întâmple și știu cum trebuie să procedeze – sunt utilitariști.

14 mart.

Oamenii nu se plâng de suferință ci de autoritatea care-i domină, îi ține și-i face să sufere.

28 mart.

Spălându-ți mâinile la un robinet îți vine poftă să urinezi. Bun exemplu de magie simpatetică. Se înțelege deci cum sălbaticii credeau că înduplecă ploaia să cadă, împrăștiind apă

sau spermă.

29 mart.

Senzația de-a fi *cornered*[359], *à bout*[360] etc. nu o încercasem niciodată ca în după-amiezele și în serile acestea. Golul nu mai este înlocuit de nici o scânteie vitală. Știu foarte bine că mai departe nu voi merge și acum totul s-a spus. Faliment chiar și mai grav din pricină că am obținut unele rezultate, și nu pot să mă abandonez unui total dezechilibru. Și știu că mă voi ridica și că voi mai face unele lucruri. Dar fisura există, evidentă. *Hell*[361].

31 mart.

Înțelepciunea destinului este de fapt propria noastră înțelepciune. Pentru că noi o întovărășim cu o neîncetată conștiință de ceea ce în adâncul sufletului nostru am consimțit să facem. Orice tentații ne-ar încerca, nu ne înșelăm niciodată. Acționăm întotdeauna în sensul destinului. Cele două lucruri sunt unul singur.

Cel care greșește este cel care nu-și înțelege încă propriul destin. Adică nu înțelege care este rezultanta întregului său trecut – care-i arată viitorul. Dar chiar dacă-l înțelege ori nu, el tot i-l arată. Orice viață este cea care trebuie să fie.

3 apr.

Brunetă focoasă – blondă glacială – fac o pereche surprinzătoare. Cine n-ar spune că a dat peste mine norocul cel mare? Una grăiește trupului, cealaltă spiritului – dar ca să faci ceva ar trebui să-ți schimbi – cu cea brună spiritul, cu cea blondă trupul. Altfel nu se întâmplă nimic, și cu atât mai bine.

4 apr.

În fiecare dimineață – sub forma unui miros de închis, de umezeală, de căldură plăcută, lăsăm ca un tipar, ca un corp

astral, oboseala în pat.

8 apr.

Dacă tu ești tu, eu sunt eu – ceea ce înseamnă că nu știu ce să fac cu asta.

10 apr.

Intelectualii care nu sunt de acord cu Partidul Comunist în problema libertății, ar trebui să se întrebe ce ar avea de gând să facă cu această libertate pentru care sunt atât de grijulii. Și atunci ar vedea că – lăsând deoparte lenea, lăsând deoparte interesele nemărturisite ale fiecăruia (viață comună, meditație nedeterminată, sadisme elegante) – nu există împrejurare în care să dea un răspuns diferit de cel colectiv al Partidului Comunist.

16 apr.

Sentimentul acesta de forță, de-a putea orice – se datorește banilor pe care-i câștigi sau maturității? Dacă ai făcut tot ce ai făcut numai de teamă să nu-ți pierzi vocația, ce ar trebui să faci astăzi? Rușinează-te.

17 apr.

Cine vrea să stoarcă sexul femeii trebuie să plătească.

Lucrurile stau așa: ceea ce nu-ți place în psihanaliză este tendința evidentă de a transforma bolile în vinovății. Aș înțelege să le transform în virtuți, în feluri de a fi energice, dar nu – se descoperă trauma care face ca să-ți fie teamă, de exemplu, de broscoi și atunci aștepți vindecarea. Aiureli!

Să fie clar: nu am nimic împotriva formularului psihanalitic – a îmbogățit viața interioară – am împotriva oamenilor nerușinați care se slujesc de asta pentru a scuza lipsa lor de bunăcuviință și cred că spunându-se că regulatul copiilor în

fund este rezultatul unei experiențe de-a lor de tirbușon e deci o justificare. Nu, nicidecum. Copiii *nu trebuiesc* regulați în fund.

25 apr.

În fiecare seară, după ce s-au terminat orele de birou, după ce ai ieșit de la bodegă și prietenii au plecat, urmează împrospătarea cu apa rece a singurătății. E singura și adevărata bucurie cotidiană.

Descoperit că orice colțișor din natură are o ordine, un plan de raport. De exemplu florile dintr-un același loc au toate culorile de un anumit ton. Ter. sugerează că aceasta se datorează unei anumite lumini și umidități. Adevărat. Nu trebuie incomodată providența. E de ajuns jocul legilor naturii.

Ter. este obișnuitul *aftermath*[362] al pasiunilor tale. Ele înalte, ea mică; ele aspre, ea dulce și vioaie; ele dificile și complicate, ea deschisă și cordială; ele dușmane, ea o bună tovarășă. Natural, ea iese dintr-o pasiune care a lăsat-o secătuită și *wistful*[363]. Ca toate cele care au precedat-o. Va termina ca și ele?

4 mai

E plăcut să scrii fiindcă asta contopește cele două bucurii: a vorbi singur și a vorbi unei mulțimi.

Dacă ai izbuti să scrii fără nici o ștersătură, fără să te întorci niciodată, fără să corectezi – ți-ar mai plăcea oare? Frumusețea este să te șlefuiești și să te pregătești cu toată migala până ajungi să fii un cristal.

5 mai

Care este viața acestor tipi? O veselie, un mic zâmbet, o ciudățenie vestimentară sau de vocabular. Tu ai altceva?

8 mai

Roma și semnificația ei în viața mea le-am văzut încă din

iunie-iulie ’43. De notat că există un raport strâns între lecturile pe care le făceam de mai bine de un an (etnologie) și Roma. De ce m-am dus acolo? Din întâmplare?

După ce s-a maturizat întreaga mea lume mito-etnologică, iată că mă întorc la Roma și inventez noul stil al dialogurilor, și că le scriu.

23 mai

Întâlnit un tip de om, fără îndoială excepțional, S.A.[364] N-am simțit nici cea mai mică stinghereală. O înțeleg în întregime. Sunt mai bogat decât ea. Nu numai fiindcă sunt mai tânăr, ci în mod absolut. Știu ce este forma: ea nu știe.

Și totuși ea este floarea orașului Torino 900–910. Mă impresionează ca o amintire. E în ea Thovez, Cena, Gozzano, Amalia, Gobetti[365]. Este Nietzsche, Ibsen, poemul liric. Se găsesc în ea toate ezitările și toate încurcăturile adolescenței mele. Îndepărtată. Este confuzia de artă și de viață, care e adolescență, care e dannunzianism, care e greșeală. Totul învins și trecut.

24 mai

Nu poți suferi o neașteptată schimbare irațională în ziua ta. O persoană străină la prânz, o călătorie neobișnuită etc. Nu seamănă asta cu mania ta – de cum ai descoperit un gen – de a-ți face din ea o schemă obligatorie (*Mările Sudului, Vrăjitoarele* etc.)?

31 mai

Văzut multe lucruri venind în Piemont de la Roma. Copacii câmpiilor și felul în care sunt dispuși (anini, stejari, frasini, sălcii, viță-de-vie, în șiruri bogate, ca-n scenografie, în șesuri) sunt acelea ale lui Vergiliu și ale altor lecturi clasice din adolescența mea. Văzut că în Piemont, mai mult decât *copacul*,

este *verdele*, marea vegetală. Ciudat, pentru că arborii clasicilor erau desigur cei din Roma, și eu în schimb îi vedeam piemontezi, și-i găsesc doar aici. O fi poate pentru că citeam în Piemont.

Luat lungile, înaltele străzi citadine în sensul lor abstract. Simțit în dimineața asta, părelnicul abur de ceață, care șterge totul. Nimic din uscăciunea, din culoarea precisă a Romei.

3 iun.

Farmecul călătoriei este răsfoirea nenumăratelor scene bogate și aflarea că fiecare poate fi a noastră și trece mai departe, ca o mare doamnă.

18 iun.

E ridicol să cauți altruismul într-o pasiune care este făcută cu totul din orgoliu și voluptate.

19 iun.

Eu încep să fac poezie când partida e pierdută.

Niciodată nu s-a văzut ca o poezie să fi schimbat lucrurile.

23 iun.

E obișnuitul marasm al unui sfârșit de pasiuni – anarhic, dislocat și veleitar. Dar de data asta n-a fost pasiune – cu atât mai bine se văd componentele leneș- voluptuoase al abandonului meu. Legea pură a mitului meu. Ca încheiere a vieții romane nu puteam imagina nimic mai mult despre asta.

Când trebuie să părăsesc un oraș, orașul începe să putrezească. Sunt norocos.

24 iun.

Satisfacția sa amoroasă este strâmbătura de dispreț pe care izbutește s-o smulgă unei femei. Alt surâs nu capătă.

27 iun.

Tentația scriitorului.

Să fi scris ceva care să te lase ca o armă slobozită, încă fierbinte și vibrând, golit cu totul de tine însuți, unde nu numai că ai descărcat tot ceea ce știi despre tine însuți, ci și ceea ce bănuiești și presupui, precum și tresăririle, plăsmuirile, inconștientul – făcând totul cu o lungă trudă și tensiune, cu o precauție de zile întregi și tremurături și descoperiri neașteptate, și eșecuri, și fixând întreaga ta viață pe momentul acela – dându-ți seama că toate acestea nu valorează nimic dacă un semn uman, un cuvânt, o prezență nu le primesc, nu le încălzesc – și să mori de frig – să vorbești în pustiu – să fii singur zi și noapte ca un mort.

2 iul.

E de ajuns să minți – să exagerezi, să joci pe situația dată – și iată că rezultatele sunt excepționale, iată c-o vezi pe cealaltă ezitând și suferind. Poți cere mai mult? Jocul carnal nu poate ieși din minciună, din aproximativ.

5 iul.

De îndată ce libertatea este salvată, liberalii nu mai știu ce să facă cu ea.

7 iul.

Desfrânat și jenat, deci grav și auster. „Mim“ spune X. Nici nu știe câtă dreptate are.

Nevastă-sa de ce se freacă de mine ca să se ducă apoi cu el? Evident, nu?

T. De ce mă privește cu ochi care nu văd și sunt duși pe gânduri? Îi e teamă că am să i-i închid.

A existat vreo despărțire mai lugubră? Mai meritată?

(părăsit Roma)

13 iul.

Milano și Serralunga

Ceea ce impresionează în spectacolul de la distanță – de exemplu o porțiune deluroasă văzută de pe un deal mai înalt – este conștiința că acele zone de culoare neutră, norașii aceia, acele întinderi fumurii și acele pete – acea culoare albăstruie din cauza depărtării – sunt tot atâtea lucruri, obiecte, câmpii delimitate și precis tăiate. Este bogată acea depărtare care e făcută din lucruri reale și perfecte.

19 iul.

Confidența că fata aceea este foarte senzuală, că nu se gândește decât la dragoste – pe care ți-a împărtășit-o acum prietena care știe tot – nu-ți umple dintr-o dată inima de remușcare, de dezamăgire, de înfrângere? Te-a avut în brațele ei și nu te-a vrut. Sau n-ai vrut-o tu? Vechea poveste.

20 iul.

„După fiecare sorbitură băutorul dă din cap, își scutură fața ca un înotător, satisfăcut, bea din nou, e caraghios.“ Fragment care nu se ține, care trebuie evitat. Este o eleganță falsă, gen franțuzesc.

21 iul.

(recitind Frazer.)

Ce găseai în 1933 în cartea asta? Că strugurii, grâul, seceratul, snopul fuseseră drame și punând toate astea în cuvinte însemna a atinge sensuri profunde în care sângele, animalele, trecutul etern, inconștientul se agitau. Mica sălbăticiune care se ascundea în grâu era spiritul – puneai temelia ancestralului și-a infantilului, amintirile tale de mistere și spaime câmpenești căpătau un sens unic și fără fond.

3 aug.

Când un fapt mitic care exprimă un eveniment ciclic al cosmosului (răpirea Proserpinei) se petrece o dată pentru totdeauna este ceva asemănător cu expresia care se dă în artă unei repetate experiențe de peisaj, gest, eveniment. De câte ori ai observat dealul din Quarti și Coniolo înainte de a-l fi exprimat?

18 aug.

Lecțiile nu se dau, se iau.

19 aug.

De ce la orice tresărire mitică îți revin în minte trunchiurile și dealul cu luna deasupra și drumul și mirosul de pajiște și de ogor al satului tău?

21 aug.

Anticilor le făcea plăcere să așeze un zeu în locuri exotice, îndepărtate, să-i dea epitete în sensul acesta, sau să denumească cu nume de la ei de acasă locuri îndepărtate sau viceversa – deci ca și cum ai spune că erau și ei literați.

9 sept.

Gândește rău, nu vei greși.

Femeile sunt un popor vrăjmaș, ca și poporul german.

Există milă pentru toți – în afară de cei care se plictisesc. Și totuși plictiseala este considerată una dintre cele mai mari pedepse și este amenințată de cod – închisoarea.

15 sept.

Și așteptarea este o ocupație. A nu aștepta nimic este groaznic.

16 sept.

Există o singură plăcere, aceea de-a fi viu, tot restul este mizerie.

27 sept.

Pentru cine știe să scrie, o anumită formă este întotdeauna ceva irezistibil. Este foarte mare riscul de-a spune prostii și de-a le spune prost, dar forma care-l tentează, gata să-i soarbă cuvintele, este irezistibilă. (Mă refer, de exemplu, la genul micului tău dialog mitologic.)

29 sept.

realismul în artă e grec
alegorismul este ebraic.

5 oct.

(la Torino)

Ar putea fi adevărat că războiul însănătoșește lumea, reîmprospătând-o. Asta s-ar datora faptului că în timp de război oamenii învață din nou să trăiască, așteptând ziua de mâine, sfârșitul celei prezente, și nu se mai agață de timp ca avarii. Trăiesc deci ca în tinerețe. Ceea ce este efectul, în general, al oricărei dureri.

Șirurile unei vii dese sunt aliniate – verzi, sau roșiatice, sau galbene – ca valurile unei mări, și conțin în clocotul lor de sevă bogăția unei mări. Prospețime, uimire, comori ascunse.

26 oct.

Mă apuc de roman. Piv.[366] s-a căsătorit azi-dimineață. Am răcit. Bine.

27 oct.

Ceea ce se întâmplă o dată, se întâmplă mereu. Fără

intervenții din afară. Dar atunci va fi un fapt negativ.

(Un ins se va comporta mereu într-un fel.
Va deveni paralitic și nu va mai putea.
Nu va face altfel, nu va face nimic.)

De-acum încolo știu că aceste *însemnări de jurnal* nu contează pentru descoperirea lor explicită, ci pentru fereastra pe care o deschid spre felul în care, în mod inconștient, mă comport. Ceea ce spun nu este adevărat, ci trădează – prin simplul fapt că o spun – ființa mea.

31 oct.

În micile tale dialoguri oamenii ar vrea să aibă calități divine; zeii pe cele umane. Nu contează multiplicitatea zeilor – este un colocviu între divin și uman.

5 noiembr.

Orice simbol văzut cu ajutorul inteligenței este alegorie.

16 noiembr.

În primăvara aceasta la Roma unchiul lui Pintor[367] a venit și și-a copiat din jurnalul lui Giaime pasajele care mă priveau.

Iulie ’42:

„P. este cel mai valoros dintre tinerii din Torino, sobru și sincer.“

„Oamenii manierați aduc puțin cu femeile.“

De ce să ții conferințe? Ziarele și cărțile sunt accesibile tuturor – chiar și tovarășilor celor mai dați uitării. Conferințele au ceva spectaculos în ele și activistic care place mult la *go-getters*[368]. Cât privește faptul că aceste conferințe răspândesc mai cu folos pâinea științei, răspundem că nimic valabil din ceea ce este cultură nu se poate oferi printr-o conferință, că tot ceea ce se ascultă acolo trebuie fructificat și cercetat din nou în

cărți... Și atunci? Rămâne numai că sunt o școală a facilității și a succesului. Tovarășul care nu este dispus să-și scoată pălăria în fața culturii și să trudească și să intre într-un templu (așa apare la început – apoi devine propriul nostru sânge), rămâne ignorant. O merită.

Dacă e adevărat că religia și magia, obiectivând complexe inconștiente (demoni, morți, spirite etc.), au eliberat omul primitiv și au dat curs liber eului, același lucru se va întâmpla cu întreaga experiență – cu ceea ce experimentăm (amor, aventură, risc etc.), cu ceea ce ne obiectivăm și rămânem liberi.

26 noiembr.

Când o femeie miroase a spermă și nu e a mea, nu-mi place!

17 dec.

În Creta chiparosul era consacrat lui Artemis. Taigetul și Erimantul lui Artemis, Cylene lui Hermes[369].

27 dec.

O femeie, ori e serioasă cu alții, ori glumește. Dacă e serioasă atunci aparține acelui altuia și gata; dacă glumește atunci e o vacă și gata.

---

[357] Cartea tipărită este *Feria d'agosto* (*Sărbătoare de august*) apărută cu un an în urmă la Einaudi. Din cele patru „femei pierdute" amintite mai înainte, în afară de cele trei deja „deconspirate" a patra nu este prea bine cunoscută.

[358] Uscio este o localitate ligură în apropierea Genovei unde probabil că Pavese se dusese să se plimbe la sfârșitul acelei săptămâni.

[359] Încolțit (engl.).

[360] La extremitate, la capătul puterilor (fr.).

[361] Cad (engl.).

[362] Consecință, confirmare (engl.).

[363] Plină de dor (engl.).

[364] S-ar părea că este vorba de scriitoarea Sibilla Aleramo.

[365] Eseistul și poetul Enrico Thovez (1869-1925), Giovanni Cena (1870-1917) poet și romancier, iubitul Sibillei Aleramo, Guido Gozzano (1883-1916), poeta Amalia Guglielminetti (1881-1941), prietena lui Gozzano și Piero Gobetti (1901-1926)

[366] Aceeași Fernanda Pivano.

[367] Este vorba de Giaime Pintor (1919-1943) om politic și scriitor, prieten cu Pavese și de jurnalul său *Doppio diario, 1936-1943*, publicată de Einaudi, la Torino, mult mai târziu, în 1978.

[368] Oameni care știu să dea din coate (engl.).

[369] Taigetul și Erimantul, munți din Grecia Antică, de care amintește adesea Vergilius în *Georgicele* sale.

– 1947 –

1 ian.

Deosebit de sfârșitul de an dens și activ al lui ’38, de acela disprețuitor, bogat și amărui al lui ’46 – de data aceasta e dens și bogat (*Dialoguri cu Leucò*, *Tovarășul*[370]), dar simt aici o energie care zbârnâie mai tare decât vocea operei mele și nu promite opere ci palide realități.

La cafeneaua Rampone (zgârie-nori), strada Viotti, unde am gândit în 1932 *Ciao Masino*[371].

26 ian.

Nu există decât două atitudini – cea creștină și cea stoică. Comunistul le contopește probabil pe amândouă – are mila și sentimentul durității, știe că totul e crud până la urmă, dar face totuși binele.

3 febr.

Vorbești vorbești vorbești. Asta pentru că atâta vreme ai tăcut. Te sperie gândul că într-o zi nimeni nu te va mai asculta? Nu.

Uiți numai ceea ce ai uitat chiar după ce s-a întâmplat. Tu nu-ți amintești nimic decât stări interioare, care s-au sfârșit.

Un bărbat o femeie un copil.

9 febr.

Pentru mine dealul-munte este Taigetul, descoperit la cincisprezece ani în Catul, este Erymante, Cylene, Pelion descoperite în Vergiliu etc., atunci când vedeam dealurile de la Reaglie și-mi aminteam de cele aprinse din S. Stefano, Moncucco, Como, S. Maurizio, Luassolo[372].

24 febr.

Cronos era monstruos, dar domnea peste epoca de aur. A fost învins și a luat naștere Hadesul (Tartarul), insula Fericită și Olimpul, nefericire și fericire opuse și instituționale.

Vârsta titanică (monstruoasă și aurită) este aceea a oamenilor-monștri-zei nediferențiați. Tu consideri realitatea ca fiind întotdeauna titanică, adică asemenea unui haos umano-divin (= monstruos), care este forma eternă a vieții. Îi prezinți pe zeii olimpici, superiori, fericiți, distanți, ca pe niște tulburători ai bucuriei dintre oameni, cărora însă olimpicii le fac favoruri născute din nostalgia lor titanică, din capriciu, din mila lor înrădăcinată în acel timp. (*Pentru Dialoguri*.)

4 mart.

Pentru tine un prieten nu mai este un mijloc sintetic de-a sta împreună cu cineva, de-a trăi, ci o trecere de vreme, varianta cinematografului. Ce însemnează asta? Nu mai cred în munca în comun. Lucrez singur și apoi mă distrag. Pe vremea când credeam în prieteni, nu lucram.

5 mart.

E noapte, ca de obicei. Încerci bucuria că acum te vei culca, vei dispărea și într-o clipă va fi mâine, va fi dimineață și va reîncepe nemaipomenita descoperire, deschiderea spre lucruri.

E plăcut să te duci la culcare, pentru că te vei scula. Este mijlocul cel mai rapid de-a ajunge a doua zi dimineață.

9 mart.

Strada Salino[373]:

Astăzi vedeai dealul cel mare cu râpe, pâlcul de arbori, brunul și albastrul, casele și spuneai: „Este cum este. Cum trebuie să fie. Asta-ți ajunge. E un domeniu veșnic. Poți căuta altceva? Treci peste aceste lucruri și le învălui și le trăiești, ca aerul, ca o spumă de nori. Nimeni nu știe că totul e aici.“

A dori starea laică este logic pentru necredincioși, este o cucerire, un pas înainte – dar e absurd din partea creștinilor. Preoții, ierarhiile, papa trebuie să se ocupe de politică. Dante putea să separe sferele de influență ale papei și ale împăratului, pentru că era subînțeles că împăratul făcea politică creștină.

10 mart.

Uitaseși parcă luna liniștită pe bulevardele pustii. În fiecare an redescoperi decorurile naturale și emoția e mereu aceea: de-a fi uitat parcă etc.

Dificultatea artei: a prezenta ca pe-o surpriză lucruri binecunoscute. Dacă nu ți-ar fi fost binecunoscute n-ai fi fost atâta de interesat să le tratezi într-un mod care să surprindă. Fericirea artei: a-ți da seama că un mod propriu de a trăi poate să fie legea unui mod de-a te exprima.

12 mart.

Una este să spui că Olimpul imita instituțiile orășenești grecești, și alta că instituțiile grecești imitau Olimpul.

14 mart.

Hemingway este Stendhal al timpurilor noastre.

15 mart.

Se scriu aici lucrurile care nu se vor mai spune niciodată, sunt fărâmițele care rămân după pilit. Pilitul este cursul zilei.

Aici e, cum s-ar zice, un mod rapid de-a scăpa de operațiunile pregătitoare, de eșafodaje, de schele, de toane. Se curăță totul pentru a reieși limpede marea creație ce urmează să apară.

Ai susținut că formele, stilurile, pagina sunt o altă realitate decât cea trăită. E banal. Dar este o nouă dimensiune. Nu că s-ar exprima ceva, scriind. Dar se construiește o altă realitate, care e cuvânt.

Toți evrei, toți egali, ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat. Vorbesc despre neplăceri, despre probleme, despre lume, cu tonul unora care se mimetizează. Ar trebui să-i vezi proclamând că sunt cineva, că au o valoare ca atare, că au un cuvânt de spus. Îl au, dar nu-l spun.

17 mart.

După ce ai terminat o operă încerci să-i renovezi forma, nu conținutul. Stilul nu sentimentele. Simbolul, nu lucrul simbolizat.

Oboseala în stil se simte în formă, în simbol. Sentiment-conținut există întotdeauna din abundență pentru simplul fapt că se trăiește.

19 mart.

Stendhal-Hemingway. Nu povestesc lumea, societatea, nu dau sentimentul de-a se apropia de-o realitate bogată interpretând la alegere, după plac – ca Balzac, ca Tolstoi, ca etc. Au o constanță a tensiunii umane care se rezolvă în situații senzorialo-sociale redate cu o absolută exactitate. Alte situații n-ar ști să redea, cum dimpotrivă, fac, cei pomeniți mai înainte. Pe această constantă au construit o ideologie, care este de altfel meșteșugul lor de povestitori: energia, claritatea, non-literatura.

Flaubert căuta o ambianță; ei nu.

Dostoievski construia o lume dialectică; ei nu.

Faulkner stilizează atmosfere și mitologizează; ei nu.
Lawrance investiga o sferă cosmică și o prezenta; ei nu.
Sunt povestitorii tipici la persoana întâi.

22 mart.

Personajul este concepție teatrală, nu specific narativă. Povestirea nu cere neapărat personaje. Cel mai mare povestitor grec este Herodot, nu Homer – care este chiar teatru antelitteram.

Secolul al XIX-lea a aspirat la teatru și nu l-a făcut – a creat în schimb un mare roman, care era teatru, adică personaje. Acum există un interes tot mai pronunțat pentru povestirea pură. Nimeni nu reușește nici măcar să pună niște personaje pe picioare, e o treabă banală, o face cine vrea. Descoperirea constă în sentimentul ritmului, în sentimentul realității în acțiune a lui Herodot. Suntem în același timp mai simbolizanți și mai intelectualiști – nu *Iliada,* ci Herodot (explicăm că vom povesti ciocnirea dintre greci și barbari, arătăm motivele, născocim – nu mai suntem simpli contemplatori, ne mișcăm în lumea noastră mai amplu – pasiuni, figuri, motive, glume etc. – dar în același timp mai izolați.)

Epica este un teatru care încă mai ignoră mijloacele tehnice, instituția, scena.

Iată de ce Moby Dick este o descoperire a timpului nostru. Nu-s personaje ci ritm pur.

Va povesti acum nu cine „cunoaște natura umană“ și a descoperit psihologii semnificative și profunde, ci acela care posedă blocuri de realitate, experiențe esențiale pe care le ritmează și le cadențează și care-i plăsmuiesc cele ce vrea să spună. Hemingway are moartea violentă, Levi exilul, Conrad perplexitatea Mărilor Sudului, Joyce stereoscopul cuvintelor-

senzații, Proust caracterul insesizabil al clipelor, Kafka cifra absurdului, Mann repetarea mitică a faptelor etc.

Cer scuze pentru că l-am pomenit aici și pe Levi.

28 mart.

Iată confirmarea însemnării din 17 martie. Am bogate puncte de plecare pentru micile dialoguri dar sunt blocat pentru că îmi lipsește o formă satisfăcătoare de atacare a problemelor – o nouă pereche de interlocutori care să nu fie obișnuitul clișeu.

2 apr.

Zeii știu-văd magico-rațional și cu detașare. Oamenii acționează, nu în mod magic, ci cu durere. Dau nume, adică rezolvă în creație.

5 apr.

În perioada ilegalității totul era speranță; acum totul este perspectivă a dezastrului.

12 apr.

A avea impresia că orice lucru bun care ți se întâmplă este o fericită greșeală, o întâmplare, o favoare nemeritată, nu provine dintr-un suflet bun, din umilință și detașare, ci dintr-o lungă sclavie, din acceptarea arbitrarului, și a dictaturii. Ai sufletul sclavului, nu al sfântului.

Că la douăzeci de ani, când primii tăi prieteni te-au părăsit, ai suferit cu o nobilă mâhnire este o iluzie de-a ta. Ți-a displăcut să părăsești obiceiuri la care țineai, nu altceva. Și acum continui tot așa.

Ești singur și știi asta. Te-ai născut să trăiești sub aripile altuia, susținut și justificat de un altul, care să fie însă atât de bun încât să te lase să faci pe nebunul și să-ți închipui că n-ai

nevoie decât de tine însuți ca să refaci lumea. Nu găsești însă niciodată pe nimeni care să rabde atâta, de aici suferința ta că ești separat de ceilalți – nu din gingășie. De aici dușmănia pe care o porți celor care s-au dus, de unde ușurința ta de a-ți găsi un nou stăpân – nu din cordialitate. Ești o femeie, și ca orice femeie ești îndărătnic. Dar n-o să poți face nimic singur, și o știi.

12 mai

(Roma)

Ceea ce servește mai mult poeziei, „literaturii“ unuia care scrie, este acea parte a vieții sale pe care, trăind-o, o consideră cea mai străină de literatură. Zile, obiceiuri, întâmplări care par nu numai o pierdere de timp, ci chiar un viciu, un păcat, o prăpastie. Prin toate astea viața celui amintit s-a îmbogățit. Vezi copilăria în orice biografie. Vezi aventurile nenorocite.

13 mai

Inocentul, cetățeanul onest, omul care n-are nimic de-a face cu evenimentele și care a fost totuși victima unei tragice erori în vremea războaielor civile, devine întotdeauna mai puțin interesant și aproape comic. Nimeni, în realitate, „nu are nimic de-a face“ în vremurile noastre.

27 mai

Intrare în Hades. Drumul tăiat în tuf, acoperit cu anini și ulmi, verde și transparent și întunecat, care iese la lumina soarelui la portalul Sovana[374]. Lumea etruscă e dincolo de Hades, este ctoniană. Pe locurile acestea se simte ce însemnează „sub pământ“, adică „săpat în tuf“.

Se simte și ceea ce însemnează că Hesperia era pământul morților. Chipurile unui loc mai înainte ca istoria să fi trecut peste ele și de după, seamănă. Sunt natură. „Natura“ e regatul morților.

O persoană care-ți repugnă trebuie suportată. După puțină vreme iese la iveală – infailibil – ceva ieșit din comun, adevărat. Chiar și dacă această persoană îți călca pe nervi cu banalitatea și lipsa ei de sinceritate. Ba chiar din această pricină. Această femeie mustăcioasă și suficientă („Sampierdarena care acum e Genova“, „Să nu-mi vorbești de Napoli“, „Efectul pe care-l are sparanghelul, nu pot să ți-l spun acum“ etc.) îți demonstrează că sparanghelul trebuie fiert cu vârful afară din apă, căci astfel vârful fierbe în aburi și-și păstrează dulceața. Spune că Cinotti (strada XX Septembrie) e cel mai bun restaurant din Genova. A mâncat ciorbă de pește la Napoli într-o luntre pescărească. E odioasă, dar știe o mulțime de lucruri.

(„Aveam o prietenă care acum cântă“. „În vremea războiului n-am dus-o rău. Nu, nu, n-am dus-o rău. La nevoie, mâncam o salată, dar, sub ea, era carne...“ „La Ranieri, în via delle Carotrebuiee, am găsit un chelner care fusese la Chianciano. M-a servit bine.“)

2 iun.

Mulțimea, când este văzută ca o clocitoare umană a lucrurilor care te fac să trăiești, te însenineză și-ți dă curaj.

Există sfinți, preoți energici, care au mândria copilărească a forței lor. Dar nu chiar atât de copilărească: știu cum s-o mânuiască și trag foloasele.

Intoleranța omului scriitor, a scrisorilor și a jurnalelor sale, a gesturilor sale, nevoia de-a asculta anonim opera sa, iau naștere din dorința lui de-a găsi ceva absolut, de-a avea un termen de comparație, o realitate operativă. Sunt o premiză de clasicism.

4 iun.

Oricât ar fi de mare plăcerea de-a sta împreună cu prietenii,

cu cineva anume, e mult mai mare aceea de-a pleca singur, după. Viața și moartea.

La urma urmelor G.[375] este un om cumsecade. Dorește într-adevăr să stea în tovărășia cuiva. Duce povara înspăimântătoare a unui gust care a apus și nu-și dă seama.

Dar ești sigur că nu-l iubești decât pentru că ai putut să plătești și să scapi de datorie? „Voi fi un cadavru, a spus, sunt laș, fă-mă să plătesc, Doamne, cât mai târziu posibil.“

23 iun.

(Torino)

Un discurs electoral este de natura unui ritual religios. Îl asculți ca să auzi tocmai ceea ce gândești dinainte, pentru a te exalta în credința și în confesiunea comună.

(1 iul.)

În fond, de ce dorim să fim mari, să fim genii creatoare? Pentru posteritate? Nu. Pentru a ne arăta mulțimea cu degetul? Nu. Ci pentru a ne menține truda zilnică în încredințarea că ceea ce facem merită osteneala, că este ceva unic. Pentru azi, nu pentru eternitate.

10 iul.

Contemplat îndelung dealul de peste Pad și notat că de fapt totul e alcătuit din parcuri, vile, străzi cunoscute și arhicunoscute.

Unde este interesul pentru *sălbatic* care totuși te inspiră? Ceea ce se întâmplă cu sălbaticul este că ajunge un loc cunoscut și civilizat. *Sălbaticul* ca atare nu are în fond realitate. Este ceea ce *erau* lucrurile în măsura în care sunt inumane. Dar lucrurile, în măsura în care sunt interesante, sunt umane.

Notat că *Satele tale* și *Dialoguri cu Leucò* se nasc din dorința

de sălbatic – câmpia și titanismul.

Pe baza acestui argument poți spera că se va depăși *Chemarea pădurii*? Care te plictisește totuși peste măsură.

Arta secolului al XX-lea tinde în întregime spre *sălbatic*. Mai întâi ca temă (Kipling, D'Annunzio etc.), apoi ca formă (Joyce, Picasso etc.). Leopardi, cu iluziile poetice ale tinereții, a dorit acest sălbatic, ca formă psihologică. Anderson, în felul său, a ajuns la acest sălbatic în naturaleța vieții din Middle-West. Tot ceea ce ți-a atras atenția în mod creator în lecturi este plin de toate astea. (Nietzsche cu Dionisos al său...)

Cu descoperirea etnologiei ai ajuns să istoricizezi acest *sălbatic*. Orașul-sat din primele cărți a devenit titanismul-olimpic din ultima. Tu visezi satul, titanismul – sălbaticul – dar apreciezi bunul-simț, măsura, inteligența limpede a unor Berto[376], a unor Pablo[377], a trotuarelor. Sălbaticul te interesează ca mister, nu ca brutalitate istorică. Nu-ți plac poveștile teroriste sau cu partizani, sunt prea explicabile. Sălbatic înseamnă mister, posibilitate deschisă. Ideea ta, din 23–26 august '44, că sălbatic este superstițiosul, ceva care nu mai e acceptabil moralmente, în timp ce faptul simplu e natural (chiar cruzimea naturii ne apare moralmente depășită), întovărășește povestea ta eternă – sălbaticul, titanicul, brutalul, reacționarul sunt depășiți de orășean, de olimpic, de progresist. Cf. *Satele tale, Dialoguri cu Leucò, Tovarășul*. Tu exalți ordinea descriind dezordinea.

21 iul.
Aspiri la muncă pentru a avea drept la odihnă.

26 iul.
din Nilsson, *The Minoan Mycenean*[378] etc.
p. 279: „Pământul este pe de o parte locul de odihnă al

morților care sunt îngropați în sânul său, iar pe de alta dătătorul fertilității. Divinitățile ctoniene apar sub dubla înfățișare de stăpâne ale morții și ale fertilității.

Mi-am exprimat până acum de mai multe ori îndoielile asupra validității generale a acestui ipotetic sistem, mai ales când merge prea departe și divinitățile ctoniene sunt opuse celor olimpice.“

28 iul.

id. p. 413:

„În antichitate... motivul pentru care se construia un templu într-un anume loc era că acest loc era considerat dinainte sacru. *Sacralitatea* era inerentă *locului* și ea depindea în mod special de *cult*.“

Apollo era aducătorul de nenorociri. Cf. *Floare și Iepe*[379] unde apare astfel, și numai așa.

Micile dialoguri păstrează elementele, gesturile, atributele, articulațiile miturilor, dar înlătură realitatea culturală înrădăcinată într-o istorie de grefe, de imitații, de derivații etc. (ceea ce le face comprehensibile). Înlătură chiar și mediul social (care le făcea acceptabile anticilor). Ceea ce rămâne este problema, pe care fantezia ta o rezolvă.

4 aug.

Din Harrison, *Prolegomena*[380] etc. p. 650.

„De altfel olimpicii se ocupau mai puțin de Înainte decât de După; ei nu sunt nici izvorul vieții, nici sfârșitul ei. În afară de asta, o altă caracteristică e că, cu cele mai rigide limitări, sunt *umani*. Nu sunt un singur lucru cu viața care se află în fiare, în torente, în păduri ca și în om. Eros «care stă cu picioarele pe flori», care «doarme în ascunzișuri» este întreaga viață, e Dionisos, e Pan. Sub influența ateniană Eros se închide într-o

formă pur umană, dar Fanes din doctrina lui Orfeu era polimorf, un zeu-animal misterios.“

(Fără să știu am aplicat ideea aceasta în *Micile dialoguri* polemizând de pe poziția lumii titanice și animalice cu cea olimpică.)

6 aug.

Ideea suprarealistă (în Herb. Read) că imaginile, inspirațiile sunt un fel de mesaje telepatice captate – și toată teoria visului = poezie, a automatismului expresiv – tinde să sustragă munca literară de pe terestrul și bineașezatul sol natural și social, unde are un sens care interesează întreaga existență, și s-o azvârle într-un cer exclusivist de iluminări și descoperiri care, ele singure, nu sunt decât jocuri – așa după cum un caz de telepatie este un număr de teatru și nu un fapt uman.

Interesul unei opere pentru cine o face – și chiar pentru cine o înțelege – este de-a o vedea formându-se din tendințe contrastante, de-a compune și de-a grefa aceste tendințe, de-a le da un sens formal – și cel mai mare dintre contraste este cel dintre inconștient și conștient (exigențe sociale, comunicative, etice etc.) O operă de pur inconștient, de pur automatism – este irespirabilă, sau o pură glumă.

10 aug.

(Forte dei Marmi)

Problemele care agită o generație nu mai există pentru generația următoare nu pentru că au fost rezolvate ci pentru că dezinteresul general le înlătură.

13 aug.

Acești munți ar trebui să fie grecești. De la mare se văd cei dintâi, întunecoși și împăduriți, verzi-ruginii, și în spate,

departe, pe cer, profilurile spectrale, aeriene, ale celor numai stâncă, palizi, ușori. Limpezimea lor extraordinară e făcută din vine de marmură. Sunt un decor sălbatic, dar plin de formă și de ritm, aspru, uscat, mitic: grec.

16 aug.

Cel mai dulce, mai blând și mai moale anotimp, toamna, îl înlocuiește pe cel precedent și se stabilește prin izbucniri înspăimântătoare, furtuni cumplite, dimineți întunecate, cu vârtejuri și masacre de frunze, care fac să se vadă câtă violență costă maturitatea.

18 aug.

O operă nu rezolvă nimic, după cum munca unei întregi generații nu rezolvă nimic. Copiii încep întotdeauna – de-a doua zi – prin a-i ignora cu seninătate pe părinți; a ignora tot ce s-a făcut. E mai acceptabilă ura, revolta contra trecutului, decât această pașnică ignoranță. Ceea ce aveau bun epocile antice era constituția lor prin care se căuta mereu spre trecut. Acesta este secretul plenitudinii lor de nesăcătuit. Pentru că bogăția unei opere – a unei generații – este dată întotdeauna de cantitatea de trecut pe care o conține.

25 aug.

Prima mare manifestare de „literatură“ și în același timp fundamentarea sa exemplară sunt întovărășite de mitul unei vârste de aur, al unui turn de fildeș (Arcadia vergiliană).

26 aug.

Că fiecăruia i se întâmplă întotdeauna aceleași lucruri nu este o afirmație deterministă. Dimpotrivă. Dacă aceste lucruri se întâmplă nu însemnează că subiectul e determinat de necesitatea naturală a acestor lucruri, ci că în orice ocazie își

aduce constanța, natura, persoana, esența sa etc. și aceasta e aceea care alege ocaziile, care le fasonează întotdeauna în același chip. În măsura în care eul uman intră în ocazii, acestea sunt libere.

7 noiembr.

Publicat *Tovarășul* și *Leucò*.

Lucrări din ’46 – la 38 de ani. Ai poftă mai mult ca oricând să scrii. Nu e rău.

Dragostea aceasta potolită, fără probleme, este cea mai mare problemă a ta. O ai în sânge mai mult decât altele. O fi cea adevărată? Cine știe?

8 noiembr.

Răspund că absolutul și încrezătorul abandon al propriei persoane în fața umilinței, a grației, a lui Dumnezeu, are defectul de a fi un gest prezumțios, un orgoliu, o speranță nejustificată. O ipoteză comodă.

Mi se răspunde. Așa e orice om. Cade pe stradă și întinde mâna. Simte că moare și se încrede în oricine. *Adevărata* experiență constrânge la abdicarea totală și la speranță. Când suntem pierduți, sperăm.

Răspund că încă nu-i un motiv pentru ca lucrul sperat să fie real, existent.

Dar mi se răspunde să accept gestul meu instinctiv. Nu pot să mă înșel. Nu mai există problema de-a te înșela, pentru că în acest fel totul îmi este dat, chiar și credința.

Răspund că atunci...

Mi se răspunde...

Răspund...

11 noiembr.

Dacă persoana pe care o aștepți nu s-ar întoarce, n-ar mai

veni niciodată să te caute, ar rămâne unde e, curajul său ar avea inutilul efect de a se face regretată. Tu, care-ți place atât de mult să fii regretat, învață cât de zadarnic ar fi efectul.

Casa de pe deal[381] poate fi experiența care a culminat în *Reîntoarcerea* la om.

21 noiembr.

A ști că cineva te așteaptă, că cineva poate să-ți țină socoteală de gesturile și gândurile tale, că cineva te poate urmări cu ochii și poate aștepta de la tine un cuvânt – toate astea te apasă, te neliniștesc, te jignesc.

Iată de ce credinciosul e sănătos, chiar și trupește – știe că cineva îl așteaptă, Dumnezeul său. Tu ești celibatar – nu crezi în Dumnezeu.

7 dec.

Atâta s-a vorbit, descris și dat alarma despre viața noastră, despre lumea noastră, despre cultura noastră, încât dacă vezi soarele, norii, ieși pe drum și găsești iarbă, pietre, câini, toate astea te impresionează ca și cum ar fi vorba de o grație deosebită, de un dar al lui Dumnezeu, de un vis. Dar un vis real, care durează, care există.

11 dec.

„Mamele“ spun latinii, vorbind despre bacante. Nu e ciudat? Nu, dacă ne gândim că orgia bachică este un ritual de inițiere a timpurilor matriarhale.

„... the hunting, fighting, or what not, the thing done, is never religious; the thing re-done with heightened emotion is on the way to become so. The element of action re-done, imitated, the element of μιμεσιζ ισ, I think, essential... Not the attempt to deceive, but a desire to re-live, to re-present“[382]

HARRISON, *Themis*, p. 43). Nu corespunde cu viziunea ta mitică, cu „a doua oară“ a ta? și în acest *mimesis* este secretul poeziei. A reprezenta un lucru făcut, o vânătoare, o bătălie, nu însemnează a o povesti? A o reprezenta mai înainte de-a se petrece, pentru a o face să se întâmple (magie) nu însemnează a o profetiza? Iată poezia, care e magie și rit–religie.

Fascinația miturilor grecești provine din faptul că poziții inițial magice, totemice, matriarhale, inițiatoare au fost – prin viguroasa elaborare a gândului conștient, petrecută în secolele X–VIII î.e.n. – reinterpretate, torturate, contaminate, altoite după caz și așa ne-au parvenit îmbogățite cu toată această claritate și tensiune spirituală, dar totodată amestecate cu antice și simbolice sensuri sălbatice.

20 dec.

Că ritul precede întotdeauna mitul și dogma este marea lege a lucrurilor spirituale. Dacă pentru rit spui *viață* și pentru mit și dogmă *poezie* și *filozofie*, lucrurile sunt limpezi. Chiar și ritualul agapei și al euharistiei a precedat Evangheliile și le-a determinat forma.

28 dec.

Mitul grec te învață că lupți întotdeauna cu o parte din tine, cu cea pe care ai depășit-o. Zeus contra lui Tifon, Apollo contra lui Piton. Invers, lucrul cu care te lupți este întotdeauna o parte din tine, un străvechi tu însuți. Lupți mai ales pentru a nu fi ceva, pentru a te elibera. Cine nu are mari repulsii, nu luptă.

---

[370] Romanul *Compagno* scris la sfârșitul anului 1946 apare în 1947 la Einaudi. A apărut și în românește, tradus de Eta Boeriu.

[371] Carte de proză, editată postum, în 1968, cu relatări alternative de fapte comentate

de un muncitor și de un ziarist, purtând același nume. Cartea apare la Einaudi cu titlul acesta: *Ciao* (*Salut*) Masino. Bibliografia românească nu amintește niciodată de acest titlu.

[372] Sate mărunte cu satul natal al lui Pavese, Santo Stefano, Belbo.

[373] Strada din Torino care urca pe dealul cu același nume.

[374] Localitate italiană în provincia Gorsetto, la câțiva kilometri la Pitigliano se află casa prietenului său Tullio Pinelli, amintit adesea și cu care poartă o lungă corespondență.

[375] Acest G. din prima ediție, din ’65, devenit în ediția recentă Grillo, ar fi, după comentatorii italieni, un anume Carlo, un tânăr aristocrat cunoscut de Pavese în 1944. Aristen, consumator de droguri, este bănuit a fi inspirat personajul Poli, din romanul *Diavolul pe dealuri* publicat și-n românește, cum s-a spus, la B.P.T.

[376] Din povestirea *Satele tale*.

[377] Din romanul *Tovarășul*.

[378] Este vorba de studiosul suedez Martin Porsson Nilsson (1874-1967) autorul unei cărți pe numele său, tradus din engleza citată de Pavese, *Religia minoico-miceneeană și supraviețuirea sa în religia greacă*, apărută la Lund (în englezește se pare) în anul 1927.

[379] Din *Dialoguri cu Leucò* (pe care le numește aici *Micile dialoguri*).

[380] Jane Ellen Harrison (1850-1928) autoarea volumului *Prolegomena to the Study of the Greek Religion*, Cambridge 1903

[381] *Casa de pe colină*, roman, tradus, spuneam, și în românește și terminat de scris la 4 februarie 1948; *Ritorno all’uomo* (*Reîntoarcerea la om*) este un articol cu care la 20 mai 1945 Pavese își începe colaborarea la ziarul comunist „l’Unità“, colaborare care va dura până la moartea scriitorului în 1950.

[382] „...vânătoarea, lupta, sau mai știu eu ce, acțiunea, nu are niciodată un caracter religios; acțiunea repetată cu emoție sporită este pe cale să-l dobândească. Elementul de acțiune repetată, imitată, elementul de mimesis este, cred eu, esențial... Nu încercarea de-a înșela, dar dorința de-a retrăi, de-a prezenta din nou (engl.).

– 1948 –

1 ian.

Dimineață romană cu soare pe pământ și pe ape, înțepătoare, savuroasă, vie. Un început de an nemaivăzut. Va urma un an înspăimântător?

La a 3-a operație[383], care-mi va da o nouă pace. În ’47 n-am scris nimic (câteva dialoguri și începutul unui roman). N-am *făcut* nimic. Au apărut cele două cărți. Am fost la Roma și la mare, mereu sprinten, mereu cam neliniștit. Teamă sau dorință? Dar ce zi, azi. Parcă n-ar fi Torino. E o iarnă mai ciudată decât cea din ’43–’44. Parcă ar fi un oraș nou în care sosești dimineața cu trenul, și în care știi că ai de hoinărit, de văzut, de trăit. Un oraș la mare, cu soare care luminează etajele de sus ale caselor, ale imobilelor și dealurile întinse.

10 ian.

Exigența ta de-a păstra în cuvânt ținuta lui vorbită, legitimitatea expresivă, materialitatea lui. Întrucât arta nu este altceva decât exploatarea materialității mijloacelor (sunete, marmură, culori etc.) ca să obții din ele o expresie, fără să violezi legea acestei materialități. Limbajul este supus unei sinteze, unei coerențe gramaticale, așadar unei tradiții – după cum sunetele sunt supuse unor raporturi matematice, pietrele legilor gravitației, și culorile raporturilor cromatice. Iată de ce

respingeai din principiu acele cuvinte-libere futuriste.

Inconștientul pentru inconștient, forma obscură și aluzivă care ar trebui să redea fulgurațiile subconștientului (automatice), cu ce sunt ele oare altfel decât vechile norme ale artei imitative a naturii? Sunt o adaptare a conștiinței la obiectul său...

(Citind pe Liviu Rusu, *Essai sur la création artistique*, Alcan, 1935[384], p. 307.)

12 ian.

Dacă o mică operație produce atâta suferință...

De ce când izbutești să scrii despre Dumnezeu, despre bucuria disperată din seara aceea de decembrie de la Trevisio[385] te simți surprins și fericit ca omul care ajunge într-o nouă țară? (Azi, pagină din cap. XV din Dealul.)

16 ian.

Grecii au creat reprezentația de teatru, latinii literatura (cf. Bérard și Snell[386]. Vezi de altfel 22 martie ’47. Grecii au fost povestitori doar prin istoricii lor (Herodot, Tucidide), și chiar Herodot compunea ca să citească la Olimpiade. Homer era declamat, liricii cântați, tragicii jucați, oratorii pronunțați, filozofia discutată. Mereu vocea și gestul.

Povestirea, care este întotdeauna o prelungire în pagină a lucrurilor și evenimentelor în mijlocul cărora te afli, este un procedeu inventat de latini cu poemele, romanele și istoriile lor, deși și în ele mai rămânea concepția *oratoria*[387], de exemplu, a istoriei. Celebra naturalețe a grecilor ia naștere din folosirea unui limbaj vorbit, în sensul propriu. Nu se poate vorbi într-un mod nenatural; s-ar simți numaidecât disonanța cu actorul, vorbitorul în carne și oase. Limbajul literar, compus, se obține numai când vorbirea este filtrată și dezumanizată,

despersonalizată, pe pagina scrisă.

Tendința contemporană de a povesti la persoana întâi este un efort inconștient către naturalețe, care vrea să rămână totuși pagină scrisă, povestire, nu gest. E un mod de-a redeveni barbar, singurul consimțit acum când teatrul de la noi e supus atât de mult schemei academice.

19 ian.

Zi urâtă, pierdută. Întâlniri greu acceptate, obositoare, inutile. Situații apăsătoare, de nemărturisit, prostești. N-am inventat nimic, n-am făcut nimic. Totuși văzut multă lume: Natalia, Balbo, Maria Livia Piero, nuvelistul existențialist, Simone și alții. Ziare de seară amenințătoare. În asta constă totul. Sau pare. Cumpărat un nou stilou.

Parcă ar fi unele zile din ’46 petrecute la Roma. Reamintindu-mi-le, mi se par frumoase. Numai dacă citesc însemnările acelor zile, înțeleg cum îmi duceam zilele. În amintire trăiesc cu bucurie doar perioadele care, trăindu-le, îți păreau intolerabile. Nimic nu se pierde. Neplăcerea, dezgustul, neliniștea se îmbogățesc în amintire. Viața e mai mare și mai plină decât știm noi.

20 ian.

Azi consacrare. Sunt rugat să scriu, să acord semnătura mea. De-aș fi știut-o la douăzeci de ani! Acum contează ceva? Din nou iarna lui ’46, la Roma. Sunt trist, inutil, ca un zeu.

21 ian.

Tânărul C. cu figura aspră și fermă e un tip neplăcut și de temut. Despre lucrurile pe care le-a făcut tace și, cu o supremă importanță, îi lasă pe alții să vorbească. Este încăpățânat, închis în sine, perceptiv și fanatic. Fanatic în ceea ce privește persoana lui, în ceea ce face. Nu se poate glumi cu el: chiar și prostia este

un lucru serios, cu perspective neprevăzute. „Are un complex de superioritate“, spune Calvino, și are dreptate, pentru că există mereu în el o jenă, o plictiseală, ceea ce se numește un complex. Neplăcut om.

25 ian.

Nu numai că fiecăruia i se întâmplă câte ceva datorită unui destin, dar după ce s-au întâmplat lucrurile fiecare om le interpretează, dacă are această putere, dispunându-le potrivit unui anumit sens – cu alte cuvinte potrivit unui anumit destin.

Există străzi, bulevarde în Torino unde umblau și trăiau oameni pe care războiul i-a doborât și ucis. Oameni fericiți, inteligenți, care contau pe atunci și pe care abia-i cunoșteai. Erau o întreagă societate. De ce-a existat?

30 ian.

Noapte cu stele rare, limpezi. Văzute printre ramurile copacilor par nestemate, muguri. Primele din an.

(12 octombrie ’43 – 25 iulie ’44 – 15 martie ’45 – 18 aprilie ’45, ce se poate face cu aceste cinci fragmente? Nimic. Că fiecare o fi perfect? O fi. Efectul lucrurilor rare.)

4 febr.

Luni 2, isprăvit, așa, în joacă. Nu pare greu.

Sigur că Falqui[388] scrie bine. Acel *Laboratorio* din Fiera Letteraria e făcut întotdeauna cu foarte multă inteligență. Proza didimea[389], pusă alături de cea leopardiană și opusă celei romantico-dialectale, e o descoperire importantă.

5 febr.

Antipatia mea din ce în ce mai mare pentru N.[390] provine din faptul că ea socotește drept *granted*[391], cu o spontaneitate

care este și ea *granted* prea multe lucruri din natură și din viață. Are întruna inima în mână – inima musculară – nașterea, băbuțele. De când B.[392] a descoperit că ea este naturală și primitivă, nu se mai poate trăi.

În religie nu se ia în considerație viața ci moartea, pentru că lucrurile vieții capătă valoare din faptul că sunt văzute în eternitate, adică dincolo sau deasupra morții.

10 febr.

Marți, (răcit – febră), de două zile am reluat fumatul și mi-a revenit mâncărimea, teribilă, intolerabilă. Termină –Termină. Același joc de la douăzeci de ani când fumul țigării m-a înăbușit și a trebuit să mă las. Voi găsi cu ce s-o înlocuiesc?

13 febr.

„O filozofie purificată de orice aromă speculativă și redusă la istorie pură sau istoricitate sau la umanism pur“ (filosofia della prasi[393], *Gramsci*) nu seamănă cu arta poetică a poeziei pure purificată de orice conținut și redusă la forma pură, la cântec pur?

1 mart.

Când vine seara tristă, cu sufletul sfărâmat, fără motiv, consolarea se află și în obișnuitul gând că nici măcar o seară veselă, clocotitoare, exaltată nu are motiv – în afară doar de vreo întâlnire fixată dinainte, o idee care ți-a fulgerat în timpul zilei, un lucrușor care putea să nu fie. Adică te consolează gândul că nimic nu are un motiv, că totul este întâmplător. Ciudat lucru. Pe un alt plan gândul acesta te paralizează. Tu suporți culoarea nestatornică a umorilor tale pentru că se schimbă.

Aceasta presupune un enorm optimism, o încredere în simpla întâmplare. Atâta timp cât lucrurile se petrec doar, și nu

ascund nimic, tu ești liniștit. Aceasta este renunțarea epicureană, este trăirea liniștită. E posibil?

2 mart.

Nevoia aceasta de-a fi singur, de-a nu auzi că ți se cere ceva, de-a nu simți că vrea să te acapareze cineva... Groaza că cineva dar putea avea cel mai mic drept asupra ta, că ți-ar da de înțeles acest lucru... Această evidentă nerozie a altora, de-a aștepta ceva, de *take for granted*[394] ceva de la tine.

Devii numaidecât incapabil, te stingi, te încordezi, te opui. Nu mai știi să spui o vorbă ca lumea. Nimicești totul și pleci.

Dușmănia împotriva celui care te-a făcut să nimicești astfel totul și pe care, din milă, din sacrificiu trebuie să-l menajezi în continuare.

Sănătatea interioară pe care o dau profesiunea politico-morală, contactul cu masele nu e altceva decât aceea care se naște din orice muncă, din orice ocupație căreia i te dedici. Când scrii ceva cu dăruire, ești senin, echilibrat, fericit.

Și dacă totul e numai sănătate, existență eficientă? Ce vei spune pe pragul morții?

5 mart.

Școala romană – acea întâlnire de ziariști, aventurieri, scriitori, pictori etc. a inventat o artă reflectată, de tip alexandrin, dorința de-a reface un stil, o tehnică, o lume, „care să facă dată“ și care pune în evidență inteligența, și non-angajarea. Longanesi și „Omnibus“, Cecchi și Praz, Cardarelli și Bacchelli, Moravia și Morante. Din alte părți, Landolfi și Piovene. A fost în substanță arta fascistă; ceea ce s-a născut viu și adevărat – cinic – în perioada fascistă. Scapă extremele, Sicilia și Piemontul, care n-au fost fasciste și s-au sălbăticit și au descoperit ținuturile de peste mare – Vittorini și Pavese. Pentru

aceștia e nevoie de altă formulă.

În fond inteligența umanistică – artele frumoase și literele – nu a suferit sub fascism; a putut să se singularizeze, să accepte cu cinism jocul. Fascismul a vegheat acolo unde se făceau unele schimburi între intelighenție și popor; ținând poporul în beznă. Acum problema este să scăpăm de privilegiul – servil – de care ne-am bucurat și nu „să ne apropiem de popor“, ci „să fim popor“, să trăim o cultură care să aibă rădăcini în popor și nu în cinismul liberților romani.

Balbo spunea că ești păgân. Nu, stoic.

9 mart.

Patru sunt cei mai mari – lumi complexe și inepuizabile, ambigue, moderne – Platon, Dante, Shakespeare și Dostoievski. Orice națiune dă numai unul de felul acesta. Dacă o națiune este un complex de amintiri comune, de obiceiuri, de deprinderi și de mituri, este natural să vină numai o singură dată momentul în care totul se echilibrează și trăiește cu adevărat.

23 mart.

De ce eternitate? Nu înțelegem ce poate fi. La obiecția că orice limită am pune existenței, gândul nostru ar sări numaidecât dincolo, se răspunde că aceasta nu dovedește că dincolo ar fi o realitate adevărată: micul pion înzestrat cu facultatea de a gândi, pus pe sferă caută să sară mereu dincolo, însă asta nu înseamnă că pentru el sfera nu este limitată. Suntem făcuți astfel încât mintea noastră sare întotdeauna peste – iată adevărul – dar nu s-a spus că timpul există într-adevăr, și atunci problema caducității noastre nu s-ar mai pune.

Și, până la urmă ne întrebăm: dacă timpul nu există, cum este posibil ca noi să fim făcuți după o schemă temporală? Dacă

realitatea este mereu egală și nemișcată, cum se face că noi suntem mereu alții și mereu schimbători?

27 mart.

Eu, și cred că mulți, căutăm nu ce este adevărat în mod absolut, ci ceea ce suntem noi în mod absolut. Cu asemenea gânduri tu tinzi cu o vicleană nepăsare să lași să iasă la suprafață ființa ta adevărată, gusturile tale fundamentale, realitățile tale mitice. Cu o realitate care nu are legătură strânsă cu existența sa, cu subconștientul tău etc. nu știi ce să faci.

În fond la Dumnezeu îți displace tocmai calitatea sa cea mai mare – că e detașat, diferit de tine, același pentru toți, și totuși ceva suprem.

Dar de ce te accepți pe tine – acel tu oarecare care se întâmplă să fii? Într-o anumită măsură eul tău nu este același lucru cu eul divin? Nu cred că e vorba de ambiție. E poate din lene? Sau din convingerea că nu slujește la nimic să te sprijini pe altceva – să cultivi calități pe care nu le ai, să povestești întâmplări care nu-ți sunt în sânge etc.? Poate că defectul provine tocmai din educația ta de poet, care te-a obișnuit să crezi doar în adevărata ta natură.

28 mart.

În seara asta, o stea între ramurile unui copac, luminoasă ca o prună galbenă.

Azi un incendiu dincolo de deal – un nor de fum pe cerul limpede – prima bombă atomică.

Primăvara asta seamănă cu cea din ’46, la Roma. Cf. 19, 20 ianuarie, 1, 2 martie etc. Este tristețea nelămurită, lipsa de ocupație *après l’œuvre finie*[395].

30 mart.

Mirosul primei ploi de noapte, sub cerul limpede. Început

de anotimp, întoarcere.

În viață nu există întoarcere. Frumusețea acestui ritm discordant – peste întoarcerea periodică a anotimpurilor, curgerea anilor care colorează în mod mereu divers aceeași temă – măsură și invenție, constanță și descoperire – vârsta este o acumulare de lucruri egale care se îmbogățește și se adâncește tot mai mult.

31 mart.

E de neînțeles cum în timpurile când lumea nu avea o altă explicație decât pe cea creștină – evul mediu – câte unul avea îndrăzneala să fie ticălos, să moară neispășit.

1 mai

Văzut limpede problema chinezilor, nu fără a zâmbi. Explicat lui M.L.[396] în fața colinei – admirabilă – despre turbarea care mă cuprindea că nu puteam face nimic, fiind silit doar să admir colina și atâta tot. Ideea de-a o poseda, de-a face din ea ceva al meu, de a-i bea secretul, de-a mi-o încarna nu izbuteam nici măcar s-o exprim. M-am explicat prin comparația cu fructul: după cum se mănâncă și se asimilează un fruct, tot așa și colina. Dar după asta? conchideam eu; după asta fructul nu mai există.

Admis că problema era doar literară; i-am explicat lui M.L. rațiunile poeziei naturiste chineze – 4000 de ani de poezie identică – i-am explicat structura magică a gândirii și societății chineze, corespondența dintre putere și identificarea cu teritoriul, continua realitate a muntelui, pădurii, mlaștinii, fluviului, animalelor etc. care formează substanța realității umane. Ei au făcut de mult totul – i-am spus – și rezultatul? Au descris peisaje. Asta e tot.

Occidentul a preferat întotdeauna omul naturii. Poezie

narativă cu eroi. Peisajul a ieșit la iveală cu romantismul, adică identificarea (magică) cu natura (Schelling etc.).

11 mai

Terminată și asta. Din 13 septembrie ’47. Credeam c-am să rămân mai indiferent. Mă chinuiește. Este mai sinceră fiindcă este mai pasionată.

13 mai

Început: era prima dată când C. planta o femeie fără a dori să trântească ușa...

A aduna toate situațiile tipice proprii (pentru asta te-ai născut):

violență și sânge pe câmpuri
sărbătoare pe deal
plimbare pe creste
malul mării...

Din fericire sunt multe.
26 nov. ’49
Nu-i tema din Luna și focurile?[397]

27 mai

E de neînțeles cum acela care descrie satul, lucrurile, culorile și formele, finețele și senzațiile, nu descrie în același fel și trupurile femeilor – culoare, tărie, firișoare de păr, scobituri, sex. Este aceeași atitudine.

15 iun.

„Un păgân dinainte de Cristos se poate salva dacă urmează perceptele binelui natural.“

Atunci la ce mai e bună revelația lui Cristos?

a) Dacă cel care o cunoaște și o practică are mai mult merit decât cel ce n-o poate cunoaște – atunci e o nedreptate.

b) Dacă cel care n-o cunoaște, dar practică binele natural, are același merit – atunci e inutilă.

26 iun.

Cu cât cineva rabdă mai cu greu lanțurile și dorește mai mult libertatea, cu atât își schimbă mai încet obiceiurile. Inaferabilul este meschin.

Amintirea unei înălțimi pe care ai ajuns în trecut – crângul de margarete care a fost pentru copilăria ta întreaga natură – te mișcă astăzi atât de puternic pentru că apare ca un simbol al unei mari experiențe, al acelui întreg și nesfârșit număr de experiențe posibile care se anunțau în înălțimea de atunci. Tu găsești acum, amintindu-ți de el, un simbol al tuturor experiențelor posibile, respiri atmosfera înălțimii și faci totul cu ușurință, dată fiind comprehensibilitatea și disponibilitatea acestei mici amintiri. Asta însemnează simbol. Să obiectivezi în fața ta ca într-un ochean care micșorează un vast peisaj; să dispui ca de un lucru al tău și care implicit face aluzie la infinite posibilități.

Lucrul este valabil pentru creațiile imaginare arhaice, care sunt simple, umile, infinit mai puțin complexe decât viața pe care o trăim astăzi și care te încântă totuși ca o autentică experiență a înălțimii.

3 iul.

Criza noastră constă în aceea că nu mai credem în distincția dintre lucrurile sacre și cele profane. (Sacre ar fi cele încărcate cu forță, unice, mitice.) Deci, ori totul profan (materialism mecanicist), ori totul sacru (creștinism reformat, al spiritului, nu al literei.)

Asceza, care este desprinderea de lucrurile profane pentru a te apropia de cele sacre, își schimbă aspectul. Trebuie să te

desprinzi de *tot*, pentru a te apropia de *tot*. Să te bucuri de *orice lucru* în mod profan, dar cu o detașare sacră. Cu suflet curat.

24 iul.

O persoană care îți arată că trăiește în felul său, că are ideile sale, că te judecă pe tine și pe alții, că nu-i pasă de tine – e deprimantă. N-ai altceva de făcut decât s-o ignori – s-o tratezi cum te tratează și ea pe tine.

Companie plăcută. Strigăt în noapte.

3 sept.

Vorbea, vorbea, spunea lucruri foarte frumoase și tu aveai treabă și te plictisea. Spunea că vârcolacii sunt pui de hidrofobi, spunea că vipera și câinele au spinarea la fel, și același miros și că pielea de viperă întărâtă câinele. Spunea că fiarele simt când apare Pan. Că vârcolacul latră la lună din pricină că e câine hidrofob. Spunea că ea își petrece timpul căutând relațiile și legăturile dintre lucruri etc. Vorbea despre *Satele tale*, care are o structură.

3 oct.

Lui Hemingway

Did you ever see Piedmontese hills? They are brown, yellow and dusty, sometimes „green“... You'ld like them. Yours C.P.[398]

7 oct.

La 4 octombrie sfârșit *Diavolul pe deal*. Are aerul a ceva mare. E acolo un limbaj nou. La dialectal și la caligraficul cult, adaugă „discuția studențească“. Pentru prima dată ai plantat cu adevărat simboluri. Ai recuperat *Plaja* adăugând tinerii care descoperă, viața de discuție, realitatea mitică.

8 oct.

Toți bolnavi. Ruata[399] cu crizele. Guglielmo[400] cu sleirea. Rubino[401] cu tuberculoza. Zoe[402] cu scleroza cu plăgi. Războiul iminent.

Ciudat. Femeile suportate și urâte, în *Frica*, încep cu E.; cele dorite și intangibile cu C. Elena, Elvira; Concia, Cate.

Citit, la întâmplare, un pasaj din *Tovarășul*. Efectul pe care-l ai când atingi un fir electric. Există o tensiune superioară celei normale, nebunească, datorită cadenței alunecoase a frazelor. Un elan în permanență blocat. Un gâfâit.

10 oct.

Faima de persoană solidă, dură, volitivă și izbutită pe care ți-o răspândesc, comportă gândul subînțeles că vor să se sprijine pe tine, să-și înfigă rădăcinile în forța ta, s-o devieze în profitul lor. Pe scurt s-o distrugă. Se pare că nu știu că forța ți-ai creat-o pentru *un* scop, care nu este acela de a-i ajuta pe ei.

Un vis vechi. Să stai la țară cu o femeie frumoasă – Greer Garson sau Lana Turner[403] – și să duci o viață simplă și perversă. Lucruri trecute. Nu te mai gândești la asta.

14 oct.

Spune Nat.[404] „... Puțin îmi pasă ce idee se ascunde înăuntru...“ Vrea viață adevărată, povești cu femei nefericite.

15 oct.

Înainte de-a cânta cocoșul[405].

16 oct.

Întrucât și tu ești egoist, toți îți fac curte din interes. (Cf. 24 iulie.)

24 oct.

„E o onoare pentru noi“, ți-a spus Raf Vallone. Atunci. În primăvara lui ’45. Asemenea lucruri se întâmplă numai o singură dată. Ce contează? Atât timp cât lumea se zbate în criză poți să faci acest joc, dar după asta?

Ești gata să mori în mod obscur? Va trebui să se întâmple într-o zi.

Să consideri moartea ca un incident. Pe când, în realitate, e ceva imens.

31 oct.

Descoperit că Vaud[406] nu simte situațiile neplăcute. Ciudat lucru la cineva care aspiră să fie om de lume. Insistă insistă când i se răspunde în mod evaziv. De ce? Din afecțiune sau din interes (să-și facă salon)? Oricum descoperirea asta ți-a făcut plăcere.

11 noiembr.

Descoperit plăcerea de-a intra într-o cafenea de periferie, nevăzută niciodată, de-a vedea jucători, câțiva clienți, de-a gusta viața unei lumi pe care ai simțit-o întotdeauna departe și care ți se părea a conține mult trecut și multe speranțe de-ale tale. Cafenea aproape goală, modernă. De fapt, puțin după asta a intrat o fată roșcată, aproape sălbatică, însoțită de un bărbat obișnuit. Ai ieșit, fericit.

De la o vreme impresiile generale, gândurile se răresc. Notezi momente.

19 noiembr.

Dacă știi ce se cuvine să faci în timpul zilei – adică să lucrezi serios – îți faci și o măsură cu care poți cântări situațiile și oamenii. B. se vârâ în situații penibile în care se zbate pierzând timp și energie, pentru că nu lucrează cu seriozitate și atunci

nu-și dă seama de situații – care nu pot fi elucidate decât de o orientare hotărâtă spre un scop și de o acțiune practică în vederea atingerii lui. Nouă dovadă că pentru *a cunoaște* trebuie să acționezi, pentru a cunoaște lumea trebuie *s-o construiești*. Atenție să nu se creadă că a construi însemnează a răsturna, *a schimba* cu orice preț. Știința realității este știința posibilului, a progresivului, nu a agitației violente și zadarnice.

Că acela care nu tinde spre un scop nu înțelege realitatea, adică nu vede în ea o ordine rațională, pare să însemne multe lucruri. Însemnează oare că raționalitatea este doar un instrument de acțiune (Bergson) sau că natura noastră e rațională și că acțiunea tinde spre adevăr (Toma d'Aquino și Marx)?

Nu contează înainte și după. Noi *existăm* într-o *sferă rațională*. De asta nu se poate scăpa. Logica ireversibilității culturii, a progresului, a cunoașterii. Lamentație leopardiană că nu se poate scăpa de amarul adevăr. De ce amar? Pentru neplăcerea de a-ți părăsi obiceiurile. Nu de altceva. Vine o nouă generație și se simte foarte bine. Ceea ce arată că vechea generație se și adaptase.

27 noiembr.

Moment cu perdele albe, dantelate, la ferestrele de la castelul Valentino; cameră caldă, matinală, (afară e iarnă); visul care s-a adeverit – descoperire neașteptată (a intrat noaptea, pe întuneric) femeia și dragostea.

3 dec.

Plăcerea – una dintre cele mai autentice – de a-ți da seama că omul este constrâns să aleagă, că nu poate avea două lucruri deodată. Este un apel la caracterul tragic al vieții, care constă în faptul că o valoare nu poate să se împace cu alta. De aici

provine faptul că tu ai renunțat la atâtea lucruri pentru a avea unul singur – și îți place că legea aceasta îi nimicește pe toți.

Cei care *take for granted* ceva, te irită, întrucât pretind că scapă acestui tragism. Cei care se bucură în mod păgân de ceva, id., întrucât neagă, în această aviditate, nesiguranța ocaziei. Aspirația, pretenția este prin ea însăși iritantă, întrucât înlătură ironia vieții.

Îi urâm pe alții fiindcă ne urâm pe noi înșine.

Totuși tu *take for granted* ceva ce nu trebuie să fie *take for granted*. Aici e vorba de puritatea sufletească, umilința, acceptarea lumii lui Dumnezeu.

5 dec.

Un loc care-ți place (Torino cu nori roșii, de iarnă, câmpii, parcuri etc.) nu trebuie descris cu entuziasm, cum făceai pe când erai tânăr, ci trebuie descrisă, în mod precis și limpede, viața pe care o duc cei care trăiesc aici, care-i este expresia. Exemplu: Dostoievski. Astfel, prin tangență, în fantezia cititorului rămân locurile. Obții ceea ce nu cauți.

8 dec.

Spiritul grec ia naștere din întâlnirea unei „calități“ cu o cultură preexistentă (aheii ′pelasgi.) De aici efortul critic pentru a se adapta și a înțelege. De aici *critica* (Homer, Hesiod – Ionieni, etc. Tragici.) – Celelalte popoare (orientalii) n-au făcut acest efort – și sau au pierit, sau au distrus, sau au vegetat împreună.

Din efort a luat naștere detașarea, ironia, plasticitatea, raționalitatea, libertatea individuală. Celelalte popoare n-au ieșit niciodată din magma maternă (autohtonism, satrapie, sclavagism universal. În artă: născocire și decorație hieratică).

Cultura ioniană este de pe atunci o renaștere (descoperirea

unei alte culturi, întâlnire și îmbogățire). Cealaltă cultură era cea minoiană.

11 dec.

Evreii, care au exaltat, la vremea lor, moralitatea și justiția, numindu-le Spirit divin, Înțelepciune, au ajuns până la urmă, fără să-și dea seama de asta, să exalte inteligența care și ea se cheamă spirit. Istorie recentă.

18 dec.

„Nu va plăcea nici proletarilor, nici burghezilor“, spune Rosita[407]. Bine.

20 dec.

Fata care lucrează văzându-se în oglindă. Bărbatul care vede, o vede și vorbește. Merg împreună în societate.

Fata care se roagă la casă. Se roagă se roagă pentru clienți. Se duce la Valentino[408] cu unul care o violează.

Fata este urâtă și se vede în oglindă. Toată ziua. Bărbatul îi spune că el râde și se distrează în oglindă.

21 dec.

Bărbatul o crede vlăguită și rece. Ea e teribilă și pătimașă. Se dezlănțuie. Bărbatului îi e frică.

(citindu-l pe Lukács[409])

Arta secolului al XIX-lea se centrează pe dezvoltarea situațiilor (Bildungsroman, cicluri istorice, cariere etc.); arta secolului al XX-lea pe esențele statice. Eroul era altfel la începutul decât la sfârșitul istoriei: acum e mereu același.

Copilăria ca pregătire a omului (XIX); copilăria contemplată în sine (XX).

25 dec.

Cine renunță cu convingere și cu metodă, și-a ridicat viața pe lucrurile la care renunță.

În esență nu le vede decât pe acestea.

Ciudată manie de-a voi dublura oricărui lucru: a trupului – inima, a trecutului – amintirea, a operei de artă – aprecierea, a ta însuți – copilul... Altfel primii termeni ți-ar părea fără valoare, fără rost. Și cei de-ai doilea, atunci? Și de ce totul este imperfect? sau de ce „lucrurile se văd abia a doua oară?“

„Am sosit la Torino în vremea carnavalului, așa cum făceau pe vremuri studenții și saltimbancii...“[410]

30 dec.

Epitetele latine sunt impresioniste, lirico-fabulești, născociri alese; cele grecești sunt reziduuri de antic, hieratice, îngrămădiri obscure.

Prima consecință a concepției poezie = pământ necunoscut este faptul că poetul lucrează și descoperă singur, iar sfaturile care i se dau sunt despre unele teme cunoscute de el dinainte (= literatură).

31 dec.

An deosebit de serios, de muncă definitivă și sigură, în care s-a ajuns la o poziție tehnică și materială solidă. Două romane. Altul în gestație. Dictator editorial. Recunoscut de toți ca om mare și bun. Chiar de toți? Nu știu.

Cu greu voi putea urca mai sus. Să nu crezi că toate astea sunt mare lucru. În trecut nu sperai așa ceva și acum te surprinde. Ai ajuns aici căutând doar să lucrezi bine și cu plăcere. Continuă, pregătit la gândul că poate fructele vor fi mâine de cenușă. Nu trebuie să-ți pese de asta. Numai așa vei ispăși soarta ta norocoasă și te vei arăta demn.

[383] Pavese suferea de un fel de sinuzită care-l împiedica să respire.

[384] Cartea lui Liviu Rusu, profesor universitar de estetică la Cluj, se numea *Essai sur le création artistique comme révélation du sens de l'existence. Contribution a una esthétique dinamique, Paris, 1935*

[385] În decembrie 1943 Pavese funcționa ca asistent la Colegiul catolic de la Previsio din Casale Monferrato sub oblăduirea părintelui profesor Giovanni Barovalle căutat de nemți, Pavese lucra sub numele de Carlo de Ambrogio.

[386] Referire la lecturile din J. Bérard, *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité* și B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes, Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei Griechen*, Hamburg 1946, ambele traduse în italiană și publicate de Einaudi în 1962, *La Magna Grecia*.

[387] Oratorică (lat.).

[388] Enrico Falqui (1901-1974) critic literar care-și va publica mai târziu articolele în volumul *Prosatori e narratori del Norecanto italiano*, 1950

[389] Proza satirică și ironico-sceptică pe care Foscolo o semna cu pseudonimul Didimo Chierico.

[390] Natalia Ginsburg

[391] Garanție (engl.).

[392] B. este Benedetto Regnatta, cunoscut de Pavese de când frecventa gimnaziul inferior de pe lângă Institutul Social al Iezuiților din Torino; și-a luat diploma în științe economice și comerciale.

[393] De fapt filozofia marxistă, mascată cu această denumire de Antonio Gramsci care scria în închisorile mussoliniene.

[394] A luat drept sigur (engl.).

[395] După ce opera a fost terminată (fr.).

[396] Maria Livia Serini (1926-1981) ziaristă, traducătoare din engleză, lucra la editura Einaudi; e amintită printre grupul de prieteni citați mai înainte la 19 ianuarie.

[397] Natalia adăugată mai târziu, după ce scrisese ultimul său roman.

[398] Ați văzut vreodată colinele piemonteze? Sunt cafenii, galbene și prăfoase, câteodată „verzi"... V-ar plăcea. Al dumneavoastră C.P. (engl.).

[399] Adolfo Ruota, profesor, partizan, prieten din tinerețe cu Pavese.

[400] Guglielmino – neidentificat.

[401] Giovanni Francesco Rubino, medicul lui Pavese, profesor universitar.

[402] Zoe Sappa din localitatea Centallo.

[403] Artiste americane de cinematograf: Prima (1906) protagonistă din filmele *Adio, domnule Chips!*, *Mândrie și prejudecată* etc. ...; cea de-a doua (născută în 1920) din filmele *Doctorul Jekyll și Mister Hyde*, *Grand Hotel Astoria*, *Poștașul sună întotdeauna de două ori*.

[404] Natalia Ginsburg.

[405] *Prima che il gallo canti* – titlul volumului de proză pavesiană care cuprinde *Închisoarea* și *Casa de pe colină*, apărut în acest an în Colecția einaudiană „Coralli“.

[406] Giuseppe Vaud, coleg de liceu al lui Pavese, singurul de la liceul Monti orientat spre dreapta.

[407] Rosita Pedietti, contabila de la editura Einaudi.

[408] Parc torinez.

[409] György Lukacs, esteticianul marxist, ale cărui *Eseuri critice* apăruseră pe-atunci la Einaudi.

[410] Așa își începe Pavese romanul *Tra donne sole* (*Femei singure*).

– 1949 –

3 ian.

Altă lovitură. *Poezie și libertate*[411] gustată și apreciată.

8 ian.

Impresionat de convingerea obstinată a lui Sturani, că volumul său *Maglione rosso*[412] este valoros. Și el și soția lui vorbesc ca despre cartea noastră... Se pare că a plăcut lui Ansaldo. Sturani zice că eu sunt un scriitor ermetic, dificil... El ar fi scris pentru popor, pentru toți. Este un acord între poetica sa și aceea socialistă. (Îți vine să spui ceea ce Rosita – 18 decembrie ’48 – spunea despre *Diavolul pe colină*: nu va plăcea nici proletarilor, nici burghezilor.)

Descoperirea aceea a ta din ’38 că mesajul americanilor este sensul unei misterioase realități ascunse sub cuvinte (prefață la Alice Toklas[413]) este adevărată, dar trebuie extinsă și la epoca lui Emerson, Hawthorne, Melville și Whitman. Tu o atribuiai atunci lui Anderson, Stein etc. Aceasta demonstrează cât de autentic este acel *revival*[414] din 1916, cum a reluat marele motiv național. Nou sens al democrației americane în raport cu iluminismul. Individul eliberat descoperă realitatea cosmică – o corespondență între lucruri și spirit, un joc de simboluri care transfigurează lucrurile cotidiene și le dau o valoare și o semnificație, căci altfel lumea ar fi redusă la un schelet.

11 ian.

Imbecilul pe care l-ai ascultat în seara asta („toți căutăm să ne fie nouă bine, partizanii idem, idealiștii sunt niște imbecili, puțin îmi pasă mie dacă mâine, după ce mor eu, o să fie mai bine“) ești tu însuți, în momentele de prudență. Dacă tu ai fi respins asta în trecut (id est, acționat) poate că acum n-ai mai fi aici (Leone[415])[416]. Tragedie. Și totuși peste o sută de ani se va crede în tine. Nu, se va crede în conformismul de atunci.

13 ian.

Să trăiești între oameni înseamnă să te simți ca o frunză în vânt. Dar apare nevoia de a te izola, de a scăpa de determinismul tuturor acelor bile de biliard.

19 ian.

Recenzie a lui Cecchi, recenzie a lui De Robertis, recenzie a lui Cajumi. Ești consacrat de marii maeștri de ceremonii. Îți spun: ai patruzeci de ani și ai făcut ceva, ești cel mai bun din generația ta, vei intra în istorie, ești original și autentic... visai altceva la douăzeci de ani?

Și totuși? Nu voi spune „foarte bine, și acum?“ Știam ce vream și știu cât prețuiește acum, când am obținut. Nu doream numai asta. Doream să continui, să merg mai departe, să pășesc în altă generație, să devin etern ca o colină. Deci, nici o deziluzie. Doar o confirmare. De mâine (dacă sănătatea îmi permite, firește), voi continua, neclintit. Nu spun voi începe, deoarece nimeni nu începe niciodată. Există întotdeauna un trecut, o primă dată chiar și în aceasta. Mâine voi porni mai departe ca și ieri.

Totuși ce nas fin, ce coincidență de voință și de destin! În asta să stea oare valoarea, nu în opere?

28 ian.

Starea de nesiguranță, de căutare oarbă durează. Se ivește din nou problema pusă de atâtea ori: nu-ți dai seama că trăiești deoarece cauți tema cea nouă și treci peste zile și peste lucruri năuc. Când vei fi reînceput să scrii te vei gândi numai la scris. Atunci, când mai trăiești? când mai atingi fondul lucrurilor? Ești mereu distras de munca ta. Vei ajunge la capătul zilelor tale fără să-ți dai seama de asta.

Iată de ce copilăria și tinerețea sunt sursa eternă: atunci nu aveai nimic de îndeplinit și vedeai viața în mod dezinteresat.

Eficacitatea amorului, a durerii, a peripețiilor: lași în plata Domnului munca, redevii adolescent, descoperi viața.

De ce scriitorul nu trebuie să trăiască din munca sa de scriitor? Pentru că atunci trebuie să producă o anumită marfă. Nu mai e liber față de sine însuși. La un moment dat scriitorul trebuie să poată spune: nu, asta n-o scriu. Adică să aibă o altă meserie.

Ce este mai riscant decât să susții o familie cu propriile romane, sau în genere cu pana?

8 febr.

(S. Stefano Belbo)

Pentru ca gloria să te bucure într-adevăr ar trebui să învie morții, cei bătrâni să întinerească și cei de departe să-ți fie aproape. Noi o visasem într-un grup intim, între chipuri familiare care pentru noi erau *lumea*, și am vrea să vedem, acum când am crescut, reflectarea faptelor și vorbelor noastre, pe acele chipuri. Au dispărut, s-au risipit, au murit. Nu se vor mai întoarce niciodată. Și atunci căutăm în jur disperați, căutăm să refacem grupul, căutăm să refacem mica lume care ne ignora, dar ne iubea și care trebuia să fie uimită de noi. Dar

nu mai este.

13 febr.

Ciudat moment în care (treisprezece sau doisprezece ani) te îndepărtai de sat, întrevedeai lumea, o porneai pe aripa fanteziei (aventuri, orașe, nume, ritmuri emfatice, necunoscut) și nu știai că începea o lungă călătorie care, străbătând orașe aventuri nume extazuri lumi necunoscute, te-ar fi făcut să descoperi cât de bogat este de tot acel viitor tocmai acel moment al despărțirii – moment în care erai mai mult sat decât lume – să privești în urmă. Asta din pricină că acum lumea, viitorul le ai în tine ca trecut, ca experiență, ca tehnică, iar eternul și bogatul mister se dovedește a fi tocmai acel tu infantil pe care n-ai avut timp să-l posezi.

Totul este în copilărie, chiar și fascinația care va fi viitor, care numai atunci se simte ca un șoc miraculos. (Cf. 26 iunie ’48, II.)

27 febr.

Noapte senină, clară, tăioasă. Într-o vreme îmi excita simțurile. Acum nu. Trebuie să-mi amintesc și să-mi spun: „E ca atunci“, pentru a o simți. Nici dorința aceea de a spune, de-a mă impune, nu mă mai cuprinde. Asta din pricina eternei neliniști, a nevrozei a ceea ce s-a și întâmplat, a cataclismului iminent? Din pricina vârstei, a bucuriei – siguranță de sine la care am ajuns mai mult sau mai puțin?

În realitate singurul lucru care mă interesează și mă zguduie este magia naturii, privirea îndreptată spre deal. Neavând în minte tema aceasta, ci una umană, un joc citadin și moral, imaginația mea devine lenеșă.

1 mart.

Un râs – care pune la îndoială motivele tale, care proclamă

bănuiala pe care, fără a părea, ai mânuit-o cu pricepere într-un anumit scop (să-ți tipărești cartea). Nu se poate spune oare că râsul acesta vrea să ascundă neplăcerea că auzi vorbindu-se de tine, că urmărește – în mod fals – să te discrediteze, să arate că ești un om meschin și calculat? Adică să-ți atribuie chiar mobilurile celui care a râs?

7 mart.

Ea spune: „Felul cum un bărbat se interesează sau nu de o femeie, de femei, arată întregul său sistem de viață“. Tu spui „mă lipsesc de asta“, și astfel te retragi din fața oricărei îndatoriri de viață care te-ar împiedica de la lucru. Altul spune „nu trebuie să-mi pierd virginitatea din pricina bănuielii că astfel nu voi mai fi sănătos“, și astfel, cu această bănuială, ar vrea să oprească istoria. Altul lasă lucrurile să treacă, se bucură cu ingenuitate și-și vede astfel relațiile sale zilnice. Cine se complace să analizeze și să considere josnice toate lucrurile despre sex, face același lucru cu viața și în viață: înjosește lucrurile pentru că le înțelege ca orgasme materiale etc. Prostii banale.

11 mart.

Nu a analiza, ci *a reprezenta*. Dar într-un fel cu totul viu, potrivit unei analize implicite. A da o altă realitate, din care ar putea să se nască o nouă analiză, noi norme, o nouă ideologie.

E ușor să enunți o nouă analiză, noi norme etc. Mai greu e *să le faci să ia naștere* dintr-un ritm, dintr-o surprindere coerentă și complexă a realității.

Idealul dialectal este același în toate timpurile. Dialectul este sub-istorie. Trebuie în schimb să riști și să scrii în limba literară, adică să intri în istorie, adică să elaborezi și să alegi un gust, un stil, o retorică, un pericol. În dialect nu se alege – totul

este imediat, se vorbește instinctual. În limba literară se creează.

Bineînțeles că dialectul folosit în scopuri literare este un mod de-a face istorie, e o alegere, un gust etc.

Important ce s-a spus la 27 martie ’48. Luăm întotdeauna ceea ce suntem noi drept adevăr. Aici este eroarea (?) istorisită, relativismul idealist. Se poate încerca justificarea acestei erori acordând importanță la ceea ce trebuie să fim, potrivit crudei necesități istorice. Este materialismul dialectic. Aici se recunoaște, dacă nu altceva, măcar obligația de a cunoaște serios necesitatea în care cădem. Dar se epuizează astfel întreaga realitate? Și în vremea asta se tinde astfel să se plaseze absolutul în viitor, în revoluție. Dar nu mai există și o profundă satisfacție față de momentul prezent – *hic et nunc*[417]? *Munca obosește*?

13 mart.

Băiatul: ceea ce nu capăt acum, nu mai vreau niciodată.

*Cinquecentiș*tii [oamenii de cultură ai secolului al XVI-lea] „făceau pe cinquecentiștii“. Este primul caz de cultură fundamentată în mod conștient și critic pe o alta, o cultură de adaptare, deci de poză. Nici chiar romanii elenizați n-au fost atât de „reflectați“, pentru că în realitate nu aveau o suficientă cultură precedentă care să se ciocnească cu noua cultură de împrumut.

23 mart.

Început noul roman, fără a avea aerul. *Tra donne sole* (*Femei singure*). Muncă liniștită, plină de siguranță, care presupune o solidă organizare, o inspirație devenită obișnuință. (Reia *Plaja*, *Cortul*, multe poezii despre femei.) Ar trebui să aducă lucruri noi.

3 apr.

Înainte de Cristos și de Logosul grec, viața era un continuu contact și schimb magic cu natura; de aici ieșeau forțe, determinări, destine; la ea se reîntorceau și se regenerau. După Cristos și după Logos, natura a fost separată de sorgintea mistică a forței și a vieții (care provine acum de la Spirit). Este pregătit terenul pentru știința modernă, care constată și codifică materialitatea, indiferența naturii.

5 apr.

Toate pasiunile trec și se sting, în afară de cele vechi, cele ale copilăriei. Miturile ambițioase sau libidinoase ale copilăriei sunt de nesatisfăcut, pentru că vârsta matură – singura care ar putea să le satisfacă – a pierdut ocaziile – sensuri proaspete, mijloace și climat adevărat în care acele pasiuni tindeau la origine să se dezlănțuie.

10 apr.

Situația ta solidă și prețuirea de care te bucuri îți vin exact cum ți le închipuiai tânăr fiind. Uimitor lucru – ca vârsta matură să fie tocmai cum ți-o închipuiai când erai lipsit de experiență. Sau poate că ai uitat visele nebune de atunci și încet, încet te-ai deplasat și transformat în ceea ce crezi acum că te-ai visat la început? Oricum, un lucru nu greșiseși, și anume că aveai să te simți acum satisfăcut de debutul tău și de speranțele tale.

Mulți – poate toți – își dau arama pe față, își arată păcatele. Natalia, Balbo, chiar și cei mai noi (D'Amico) – nimeni nu-ți mai place. Dacă n-ai avea încrederea în muncă, în meseria ta, în materia pe care o modelezi, în paginile pe care le scrii, ce înspăimântătoare ar fi, ce pustie, ce goală – viața. Cei morți scapă de soarta aceasta. Ei se păstrează intacți. Leone, Pintor,

chiar și Berto. În fond tu scrii pentru a fi ca și mort, pentru a vorbi din afara timpului, pentru a face din tine o amintire pentru toți ceilalți. Asta pentru ceilalți, dar pentru tine? Să fii pentru tine o amintire, multe amintiri, îți e de ajuns? Să fii *Satele tale, Munca obosește, Tovarășul, Dialogurile, Cocoșul*?

12 apr.

Un ziar înnegrit de titluri ca un cer de furtună.

14 apr.

Stăpână e în calea-i, revine să domnească.
Tot ce-a-mplinit e veșnic și pace nu cunoaște.
Iar flacăra ce-a stins-o aprinsă va renaște
În laudă cerească...

scrisă la cincisprezece ani, ca răspuns la un sonet al lui St. în care se descria Moartea care urca un deal[418].

17 apr.

(Pași)

Descoperit azi că *Femei singure* e un roman mare. Că experiența cufundării în lumea falsă și tragică a înaltei societăți (*haute*) este bogată și congruentă și se soldează cu amintirile wistful ale Cleliei[419]. Pornită în căutarea unei lumi infantile (*wistful*) care nu mai există, găsește grotesca și banala tragedie a acestor femei, al acestui Torino, a acestor vise realizate. Descoperire de sine, a vanității lumii sale solide. Care se salvează ca destin („tot ceea ce doream am obținut“).

20 apr.

Fiecare se educă în felul său. Se pare că greșești: în schimb acționează (tu și Monferini[420]).

26 apr.

Nu țintesc să creeze opere. Teoretizează o poetică care este reflectarea exactă a momentului prezent (bomba atomică, comunicații mondiale, fizică nucleară etc.) și apoi de ce să creezi o operă? În momentul când o creezi s-ar și învechi, ar deveni *imitabilă*, un compromis cu realitatea, cu tradiția, ar fi istorie obiectivă; și ei în schimb se mișcă pentru că au studiat sau au auzit ce este istoria (= lucruri *înfăptuite*, stiluri) și de aceea sunt nerăbdători – doresc *stilul epocii*, nu opere, sunt abstracți, atenți doar să nu confunde greșit corespondența abstractă și precisă cu momentul prezent. Niciodată nu spun: „În definitiv am un stil și îmi place. Trebuie deci să folosească la ceva... Poziție romantico-hegeliană idealistă luciferică.

28 apr.

Americanii nu sunt realiști. Descoperit aceasta văzând un film american care reia un vechi film franțuzesc. Ceea ce era la francezi o *atmosferă adevărată*, la americani este decor reconstituit. Realismul lor 1920–40 cu care se mândreau era un romantism caracteristic imperativului: *să trăim realitatea*. Ideea că totul e realism (Dos Passos). Poziție non-tragică, dar voluntaristă. Tragedia este violent dezacord cu realitatea; voluntarismul însemnează să-ți faci din asta un refugiu, o fugă din fața adevăratei realități.

29 apr.

Este extraordinară ideea că orice stângăcie a ta, orice nesiguranță, orice mânie – pe scurt tot ce este negativ – se poate dovedi chiar mâine, dintr-un punct de vedere divers și mai înțelept, a fi ceva valoros, o calitate, o comoară de preț (cf. totuși aliniatul III, 11 martie.)

Dar poate fi și invers. Orice mândrie a ta se poate dezumfla, poate să se năruie sub tine. Ce importanță are?

7 mai

În orice meserie și profesie se poate trăi potrivit unui cliché al meseriei sau al profesiunii, „jucând“ un asemenea rol. Ca scriitor și artist nu poți. Ai deveni bohémien[421], imbecil și insuportabil. De ce? Pentru că arta și scrisul nu sunt meserii. Cel puțin în epoca noastră. (Cf. 28 ianuarie.)

26 mai

Terminat azi *Femei singure*. Ultimele capitole scrise câte unul pe zi. Totul a mers cu o extraordinară, suspectă facilitate. Și cu toate astea ideile mi s-au limpezit încetul cu încetul și marile descoperiri (călătoria protagonistei în lumea visată în copilărie, și descoperită acum ca fiind o lume măruntă și infernală) mi s-au înfățișat aproape după o lună, la începutul lui aprilie. Am avut curaj. Dar mă tem să nu mă fi jucat cu figurine, cu miniaturi, lipsite de grația lucrurilor stilizate. Argumentul nu era tragic?

22 iun.

După ce s-a terminat mâncărimea, a început golul mental. După ce a trecut și acesta, încep durerile reumatice sau artrita, ce-o fi. Să fie adevărat că toate astea vin una după alta sau tu ești cel care le născocește?

Ce multe lucruri ai făcut în luna asta. Gol mental, S. Stefano (o săptămână), și deci soare și apă, câteva schițări simple, ideea unei noi cărți etc. Probabil că este epoca ta cea mai intensă și începe să se vicieze – e atât de adevărat încât îți dai și tu seama de asta. Ce lucruri noi vom descoperi – adică ce lucru nou ne va fi dat să trăim, pentru a-l descoperi apoi în momentul când va începe să pută?

Va veni totuși sfârșitul. Și atunci?

Sunt oameni care n-au avut parte niciodată de-o asemenea

maturitate, de-o asemenea eficiență, de-o asemenea bogată plenitudine. Ce știu ei despre viață? Viața nu este decât asta. Și pe urmă? Fericirea piersicii, a ciorchinelui de strugure. Cine le cere mai mult? Sunt, și asta e suficient.

Și ce legătură are al meu iubit cu iubirea mea.

Fiecăruia îi place și vădește interes pentru câte o altă scenă. Rubini pentru via Calandra, Ruati pentru Ivrea, Nat. pentru foulard[422]. Semn bun.

Grillo[423] și femeia se aseamănă. Nu vorbesc decât despre ei înșiși. Caracter din marea viață puțin restrânsă, *viveurs* care au probleme, care aleargă ca niște veverițe simțind cușca. Ceilalți – nepăsătorii – nu. Dar aceștia sunt niște viveurs care nu se mai supun regulilor jocului lor – rău educați. D'annunzianismul deteriorează.

25 iun.

Ce poate cunoaște din viață bătrâna Mentina, la Cabianca[424] ce înțelege din viață?. Ce știe ea despre imensitatea de gânduri, despre faptele lumii? Ea n-a schimbat niciodată sensul, ritmul care-l aveau pentru tine zilele îndepărtate ale copilăriei. Și acum, când o revezi, la șaptezeci de ani, cu un picior în groapă și când nimănui nu-i trece prin cap că ar putea schimba această împietrită și imobilă viață, cu ce este ea oare mai prejos decât tine? Ce însemnează oare întreaga și vasta ta experiență, în fața acestui fapt? Șaptezeci de ani a trăit cum ai trăit tu, în copilărie. E ceva aici care-ți dă fiori. Asta însemnează să ignori istoria.

1 iul.

O persoană serioasă și autentică, lipsită de „Spirit" va fi, în decursul vieții, încăpățânată. Aceasta pentru că, fără spirit, litera ucide. Se va agăța de litera lucrurilor, de gânduri, de

sentimente, dorind parcă să le dea o consistență, o realitate, pe care altfel nu le-ar avea.

În seara asta, la Pavarolo, la cină cu cei trei Garino și cu Einaudi, cu Natalia și Molina[425] am simțit pentru prima oară – în mod obiectiv – sleirea mea fizică, incapacitatea de-a face un efort, un salt, un exploit[426]. Simțit rău și chinuit toată seara. Pentru a mă salva, uram lumea, omul, societatea cunoscuților. Vechea poveste.

Astăzi a venit Filippa[427] care o cunoaște pe Federica[428] care o cunoaște pe Marisa. Spus că îmi poartă pică fiind celebru și fiind mereu pomenit de către Marisa. Trăsătură facilă, comună – ingenuitate nerușinată. Nimic de făcut.

27 iul.

Cuvântul care descrie (devine ecou pentru) un rit (acțiune magică) sau un fapt uitat sau misterios (evocare) este singura artă care mă interesează. A reda viața în mod direct – dacă ar fi posibil ar fi inutil – întrucât omul se interesează numai de un rit sau de o realitate ocultă.

(30 iul.)

Parcurgând ciornele murdare de la *Munca obosește*, găsit în hârtiile din august-septembrie ’32 (*Fumători de hârtie*) aceste versuri șterse:

... Contemplam luna de august printre trestii și
anini,
pe prundiș, în râul Belbo, tot argintu-i se topea,
fir de fir pe firul apei. Dar băiatul cel tăcut
lângă mine pe un ciot, luna parcă n-o vedea
foșnetul nu-l asculta.
Ne-nchidea, jur-împrejur, nalte, marile coline.

18 aug.

Literatura nu este opusă *sensului practic* ci *sensului realului*.

Că lucrurile descrise există într-adevăr este un fapt care le dă un sens și o poziție superioară. Dacă nu există, atunci ne este de ajuns literatura; dacă da, ne trebuie poezia-mit.

22 aug.

Din ștersături (Eșecuri, ’41–’47) acest început (15 noiembrie ’39):

2) Cinina nu se gândea la ceață și mergea totuși ca și când ar fi fost singură pe stradă. Faptul că nu simțea în jur pe nimeni era plăcut și duminical. 1) Cinina mergea în direcții neașteptate, urmărind în mod vag porțiunile în care lumina dimineții risipise ceața.

Se opri într-o piață...

(pregătire pentru *Cortul*

sau pentru *Vară frumoasă*)

23 aug.

În artă nu trebuie să pleci de la lucruri complicate. La lucrurile complicate trebuie să ajungi. Nu trebuie să pornești de la legenda simbolică a lui Ulysse pentru a uimi; ci să pornești de la omul umil și comun, și treptat, treptat să-i dai sensul lui Ulisse.

2 sept.

Instinctul răspunde:

Toate explicațiile date istoriei de creștinism (că Palestina este teatrul lumii etc.) dau o impresie de cârpăceală.

(A se vedea LOWITH, *Meaning of history*[429], p. 188)

Natura nu este o suflare, un vis, o enigmă destinată dispariției – e un lucru grav și plin de substanță.

7 sept.

Resursa ancestrală e numai aceasta: A FACE O TREABĂ BUNĂ PENTRU CĂ AȘA TREBUIE FĂCUTĂ.

(Citind *Piemontul* de A. Monti în „Ponte“.)

12 sept.

Adevăratele structuri absorbante mitico-reziduale se găsesc în cărțile care aplică o metodă de cercetare analitică: Propp, Philippson, Toynbee etc. Probabil și în cele de știință. Aici se găsește adevărata proză autentică de cercetare (povestire = a vedea cum cineva rezolvă o anumită situație), analogă cu structura romanului polițist. Putem crede în aceste structuri pentru că sunt singurele care ne țin încordați, ne incită să aflăm care va fi sfârșitul. (Și povestirea înseamnă acest lucru: nu caractere, nu psihologie, nu cronică, ci o serie de constatări reunite împreună pentru a ne conduce spre o constatare finală care le include pe toate cele precedente.)

Herodot nu face tocmai asta?

30 sept.

Nu mai ai intimitate. Sau, mai degrabă, intimitatea ta este obiectivă, este munca (corecturi, scrisori, capitole, ședințe) pe care o faci. Ceea ce este înfricoșător. Nu mai ai ezitări, spaime, nedumeriri existențiale. Ești pe cale de-a te usca de tot.

Unde sunt angoasele, strigătele, iubirile de la 18–30 de ani? Tot ceea ce folosești acum a fost acumulat atunci. Și apoi? Ce se va mai întâmpla?

Aici trebuie să intre în scenă destinul și să arate cine ești. Totul e implicit în tine. Chiar și intoleranța acestei situații și a dezordinii și a haosului care rezultă din ea. Ricorsi (reveniri) cum spune Vico.

16 oct.

Există cineva în afară de tine? Nu vorbești decât despre tine și despre munca ta. Ne-am întors la o poziție infantilă de mai înainte de-a descoperi lumea (adolescență), când eram noi înșine și propriul nostru joc și nimic altceva. Ceva se sfârșește. Și apoi?

La luna e i falò (Luna și focurile). Este titlul presimțit încă din timpul *Zeului țap*. De la șaisprezece ani. Trebuie să dai aici tot ce poți.

De câte ori în aceste ultime însemnări ai scris: Și apoi? Începem să fim în colivie, nu?

Sunt prea fericit. Policrat și Amasi[430].

17 noiembr.

9 noiembrie sfârșit *Luna și focurile.*

De la 18 septembrie sunt mai puțin de două luni. Aproape de fiecare dată un capitol pe zi. Firește este cel mai tare exploit de până acum. Dacă răspunde, e-n regulă.

Ai încheiat ciclul istoric: *Închisoarea* (antifascism cu domiciliu forțat), *Tovarășul* (antifascism clandestin), *Casa de pe deal* (rezistență), *Luna și focurile* (postrezistență). Faptele laterale: războiul ’15–’18, războiul din Spania, războiul din Libia. Saga e completă. Doi tineri (*Închisoarea* și *Tovarășul*), doi de patruzeci de ani (*Casa de pe deal* și *Luna și focurile*). Doi oameni din popor (*Tovarășul* și *Luna și focurile*), doi intelectuali (*Închisoarea* și *Casa de pe deal*).

20 noiembr.

Căderea lui Grillo. Îți pasă?

Dragoste cum ai vrut-o întotdeauna. Îți pasă?

Celebritate solitară. Îți pasă?

Se poate continua.

Apar gânduri precise, noi, stilizate, eficiente. Maturitate. Dacă ai fi știut-o în zilele tale negre (’36–’39)! Acum partea cea mai proastă este că toate acestea se vor sfârși. Mai întâi doreai cu disperare s-o ai, acum ți-e frică să n-o pierzi.

Ai obținut și darul de-a fi fecund. Ești stăpân pe tine, pe destinul tău. Ești celebru ca cel care nu caută să fie. Și totuși toate astea se vor sfârși.

Această bucurie profundă pe care o ai, această arzătoare saturație sunt făcute din lucruri pe care nu le-ai calculat. Ți-e dată. Cui, cui, cui să-i mulțumești?

Pe cine să blestemi în ziua în care totul se va sfârși?

24 noiembr.

Căderea lui Benedetto. „Ne trebuie o bază de onestitate“, spune Ceriana[431]. N-am spus-o niciodată, dar am practicat-o întotdeauna fără s-o știu. De teama complicațiilor. Ca să trăiesc liniștit. De ce nu cheltuiesc, nu am femei, nu descind la un mare hotel etc. – dacă nu pentru a mă scuti de plictiseala de-a învinge neplăcerea acestor eforturi? Iată, nu am ușurința de-a trăi pe picior mare – așa că sufăr. Chestie de educație. Dar nu mai am nici măcar pretențiile cu care fusesem obișnuit – o modestă bunăstare, o haină îngrijită, un nume nepătat – exigențe exterioare – ci, dimpotrivă, le am pe cele de substanță: liniștea solidă a zilei de mâine. Deci onestitatea mea e interesată. Ce sens ar avea altfel?

Azi, primul exemplar din *Vara*. Frumos. Virginal. Sărbătorire respectuoasă din partea colegilor. Poziție de om ajuns. Dat sfaturi, de la înălțimea vârstei, tânărului Calvino: m-am scuzat că lucrez prea bine: și eu la vârsta ta eram în urmă și în criză. Oare mi-a ținut cineva un asemenea discurs când aveam douăzeci și cinci de ani? Nu, am crescut, am crescut într-o *wilderness*[432], fără legături, cu orgoliul de a-mi pregăti atolul

în acest necunoscut și de-a izbucni într-o zi și, când ceilalți își vor fi dat seama, să fi și ajuns foarte mare. Pare să-mi reușească. Este forța mea (iată de ce nu vreau să citesc sau să vorbesc despre vreo carte a mea altora, mai înainte de-a fi terminată).

Dada[433] a remarcat că femeile mele sunt târfe și a rămas uimită de constatare. Și eu mă mir că e așa: nu mă gândisem niciodată.

26 noiembr.

Cf. 28 ianuarie ’42. Levi spune că „amintirile“ sunt momentele în care ne-am simțit opuși lucrurilor, sau altor oameni, în care ne-am individualizat. Explicația extazului amintirii este aceasta: regăsim momentele de redeșteptare, de cunoaștere a lumii.

Munca obosește	1930	
	1933	
	1936	cuvânt și
	1938	senzații
	1940	
Închisoarea – Satele tale	1938, 1939	
Vară frumoasă – Plaja	1940, 1941	naturalism
Sărbătoare de august	1941, 1942, 1944	poezie în proză și conștiința miturilor
Pământul și moartea	1945	

Dialoguri cu Leucò	1945	
Tovarășul	1946	extremele: naturalism și simbol despărțite
Casa de pe deal	1947–48	
Diavolul pe dealuri	1948	
Femei singure	1949	realitate simbolică
Luna și focurile	1949	

28 noiembr.

Se întâmplă noaptea când încep să aținesc. Orice zgomot – trosnet de lemn, gălăgie pe stradă, strigăt îndepărtat și neașteptat – mă sorb ca o vâltoare, o vâltoare neașteptată și unduitoare, în care mi se scufundă creierul și se scufundă lumea. În clipa aceea aștept cutremurul, sfârșitul lumii. E o rămășiță a războiului, de la bombardamente? Ori fiindcă am ajuns conștient că sfârșitul lumii e cu putință? Sleire – e un cuvânt – dar ce însemnează? E plăcut, o clătinare ușoară ca de beție, și-mi revin cu dinții strânși. Dar dacă într-o zi nu mai am puterea să-mi revin?

1 dec.

Plimbându-mă pe Splaiul Padului, prin fața lui Monte dei Cappucini. Înserare înnourată, vilele dispar, rămân spinările întunecate, hirsute ale dealurilor, sălbatice, estompate. La ce slujește frumusețea aceasta – cel puțin ce însemnează? Revin în minte gândurile despre sălbaticul superstițios (vara ’44), despre irealitatea sălbaticului (20 iulie ’47), despre peisajul magic (1 mai ’48) – și trag din asta concluzia că sălbaticul nu e nimic fără o concepție magică a lumii, fără posibilitatea ca acesta să influențeze asupra noastră în moduri non-raționale, care nu se pot măsura și nici prevedea. Ce valoare are acest sentiment

nimicitor al sălbaticului, această frumusețe sobră și aspră, această emoție, dacă ea acționează asupra noastră doar ca frumusețe, ca impresie? Nu sunt toate astea un rafinament de om civilizat? Pentru a exista, sălbaticul trebuie să acționeze cu vigoare chiar și asupra analfabetului, asupra țăranului, asupra omului economic, el trebuie să fie putere, nu frumusețe.

Descoperit alaltăieri seară în ce măsură m-a format lectura lui Sun și *The woman who rode away*[434] de Lawrence (’36–37?).

3 dec.

Descoperirea lui Graves (*The common Asphodel*[435]) de-a dezvolta într-un sonet retorico-descriptiv o poezie telegrafică a lui Cummings, pentru a arăta câtă dreptate avea acesta să scrie fără o construcție anume și în mod impresionist, evitând obișnuitul cliché cu totul contemplat și prevăzut în sonetul desfășurat – demonstrează un singur lucru: că nici sonetul, nici poezia futuristă nu ar fi izbutit dacă erau scrise. Prin urmare poezia lui Cummings nu e altceva decât un joc senzorial de senzații și imagini (o demonstrează parafraza) care nu arată altceva decât un cliché. Poezia trebuie să spună ceva și de aceea e inutil să violeze logica și sintaxa, moduri universale de expresie. Restul e literatură.

Condamnare generală a întregii arte de avangardă.

Trebuie să găsești:

W.H.I. Bleek și L.C. Lloyd

Specimens of Bushman Folk-lore[436]

Londra 1911

conține povestea mamelor și-a lunei – lumea magică a vânătorilor, lucruri și animale adevărate – din epoca Aurignac.

5 dec.

În fond, plăcerea actului sexual nu e superioară celei de a mânca. Dacă mâncatul ar fi interzis ca și celălalt act, s-ar fi născut o întreagă ideologie, o *pasiune* de a mânca, cu norme cavalerești. Starea aceea de extaz de care se vorbește – faptul *că vezi*, că visezi când te culci cu cineva – nu e cu nimic mai presus decât a mușca dintr-o smochină sau dintr-un ciorchine de strugure. Te poți lipsi.

Acel sentiment *snug*[437] din iarna lui ’44 (decembrie) acea reculegere într-o cameră, între mirosul bucătăriei și fereastra aburită care dădea spre dealurile înzăpezite, acele întoarceri de pe dealuri, gustând dinainte dulcea pace – se va mai întoarce oare? Nu lipseau gândurile de liniștită lectură spirituală, speranța într-o pace supremă, care erau aceeași pace a bucătăriei.

6 dec.

Insuportabil nu este faptul că există o cultură formală elementară și medie de tip impus, de tip dăscăleală și *righteous*[438] – carte de citire – ci că este numai cultura aceasta, că nu există posibilitatea de-a ieși din ea și de-a o privi din afară – din lumea unde se fac descoperiri.

Gândul din 1 decembrie lămurește cum s-au născut fascismele. Cultura irațională a secolului al XIX-lea a trebuit să iasă din contemplație și să devină putere, economie. Să înceteze de-a mai sluji doar omului cult și să acționeze chiar și asupra analfabetului. Origine a barbariilor noastre.

15 dec.

Fapt e că ai devenit acea bestie ciudată: un om făcut, un nume cu autoritate, un *big*[439]. Unde e băiatul care se întreabă cum trebuie să faci ca să vorbești, tinerelul care se consumă și

devine palid gândindu-se la Homer și la Shakespeare, tânărul de douăzeci de ani care vrea să se omoare pentru că nu găsește de lucru, omul trădat care strânge pumnii întrebându-se dacă va putea vreodată să confunde iubita cu măreția sa etc., etc.? Este evident că nu-ți izbutesc decât tinerii în povestire – este singura experiență temeinică și dezinteresată pe care ai făcut-o. Despre *big* vei vorbi la bătrânețe.

Cele două experiențe adulte – succes și importanță, rătăcire și neant – le-ai făcut (’45–’49 și ’43–’44) și le-ai și folosit în scris (*Femei singure* și *Casa pe deal*). Trebuie să le exprimi mai bine.

17 dec.

Cine ar fi spus că tocmai Spagnoletti (ciudatul Spagnoletti al lui Pintor) avea să descopere poemul tău *Pământul și Moartea*[440]? Acel mic poem a fost explozia unor energii creatoare blocate de ani de zile (’41–’45), nesaturate de „fragmentele“ din *Sărbătoare de august* și excitate de descoperirile acestui mic jurnal, de tensiunea anilor de război și de țară (Creează!) care ți-au redat o virginitate pasională (cu ajutorul religiei, detașării, virilității) și s-au folosit, ca de un bun prilej, de femei, de Roma, de politică și de bogata Leucò.

În genere trebuie să ții seama că în anii ’43–’44–’45 tu te-ai renăscut prin izolare și prin meditație (de fapt ai teoretizat și trăit atunci copilăria). Așa se explică că ai deschis stagiunea în ’46–’47 cu *Leucò* și *Tovarășul*, apoi cu *Cocoșul* și apoi *Vara*, apoi *Luna și focurile* și etc.

Nu este interzisă măreția, e interzisă măreția fără sancțiunea clasei hegemonice.

18 dec.

Aseară vânt cald, citit mituri și legende africane. E dimineață senină, proaspătă și scăldată de razele soarelui.

Legendele sunt istoria a ceea ce se întâmplă prima dată și au simplicitatea și uimirea momentului acestuia. Chiar dacă povestesc un fapt care nu e inițial, tonul este acesta: simplă desemnare, niciodată descriere, niciodată adjective; structura ritmică ce constituie drama, suspensia.

23 dec.

Începe... Gigli: *Tripticul lui Pavese*[441].

29 dec.

Escapadă la Milano, raită la Roma. Revine plăcerea de mișcare, de plimbări? Întors de la Milano, după 24 de ore de absență, redescoperit Torino. În asta să constea oare întotdeauna frumusețea călătoriilor: redescoperirea propriului loc?

Sunt într-adevăr agitat (mâine se merge la Roma). Va fi ca în iulie ’45?

Faima de americanist a lui Vittorini te-a făcut invidios? Nu. Eu nu mă grăbesc. Îl voi învinge în timp. De fapt Vittorini a fost glasul (anticipat – și acesta e lucrul important) perioadei clandestine – iubiri simple și vitale, porniri abstracte care se încarnează, toată lumea în misiune eroică. *A presimțit* epoca și i-a dăruit mitul său. Așa cum D’Annunzio a presimțit epoca „imperială“ și „civilizația literară“ a celor douăzeci de ani de fascism. Amândoi au și avut stofă de purtători de cuvânt. Au creat un stil de viață, de-a vorbi, de-a simți, *de-a face*.

Tu ții*n*tești la un stil *de-a fi*.

Richelmy[442] ți-a spus (Diavolul pe dealuri) că în tine se simte tânărul – și produci spaimă cu asta. Că lucrezi un material care se sparge. Asta n-am înțeles-o. Dar era oare un compliment?

30 dec.– 6 ian.
călătorie la Roma

---

[411] *Poesia e libertà*, prima formă a unui eseu apărut în revista „Il Sentiero dell' Arte", Pesaro, 15 martie 1949; ultima formă va apărea în volumul *Saggi letterari* (*Eseuri*...), apărut postum în 1950.

[412] Mario Sturani, prieten și coleg cu Pavese care publicase în 1948 romanul *Puloverul roșu*. Soția lui, de care se vorbește în continuare este Luisa Monti, fiica celebrului profesor Augusto Monti (1881-1966) care-i fusese dascăl lui Pavese.

[413] *The autobiography of Alice Toklas* de Gertrude Stein.

[414] Renaștere, redeșteptare (engl.).

[415] Leone Ginsburg.

[416] Natalia Ginsburg, Felice Balbo (1913-64), coleg la editura Einaudi cu Pavese, fondatorul colecției „Saggi", fondator al unei mișcări catolico-comuniste, aderă la partidul comunist din care se retrag în 1950; Fedele D'Amico (1912), critic muzical, prieten cu Pavese, ginerele lui Emilio Ciecchi.

[417] Aici și acum (lat.).

[418] Sonetul este scris, ni se spune însă, la 23-24 mai 1923, și e păstrat în „fondul Einaudi". Se pare că e vorba de prietenul din copilărie Mario Sturani.

[419] Eroina romanului.

[420] Enzo Monferini, coleg de liceu cu Pavese, profesor de filosofie.

[421] Vagabond (fr.).

[422] Referire la diverse pasaje din romanul *Femei singure*.

[423] Carlo Grillo, cunoscut de Pavese în 1944, aristocrat, ofițer de aviație.

[424] Clementina Roggero, mama lui Giuseppe (Pinolo) Scaglione, tâmplarul din Santo Stefano Belbo, care va fi unul din eroii romanului ce avea să urmeze *Luna și focurile*.

[425] Oreste Molina, care lucra la editura Einaudi, povestește că scena se petrecuse la cârciuma „Mario" unde Pavese încercase, fără să reușească să sară de pe podea pe un scaun.

[426] Acțiune, ispravă (fr.).

[427] personaje neidentificate ca și Marisa de mai departe.

[428] Ibidem.

[429] Titlul complet: *Meaning in History the theological implications of the philosophy of history* (*Sensul istoriei; propuneri teologice asupra filosofiei istoriei*), Chicago 1949; operă a istoricului filosof german K. Löwith (1897-1973).

[430] Referire la o poveste relatată de Herodot și cartea a III-a din *Istoriile* sale; Policrat, tiranul din Samos, care avea faima de a nu putea fi nefericit niciodată este sfătuit de regele egiptean Amasi să arunce inelul de smarald care era obiectul care-i era cel mai drag. Tiranul aruncă inelul dar întâmplarea face ca să-l regăsească numaidecât.

[431] Benedetto și Ceriana sunt niște oameni de afaceri prieteni cu Pavese.

[432] Sălbăticie (engl.)

[433] Alda Grimaldi, soția regizorului Giovanni Francesco Rubino, prieten cu Pavese.

[434] Femeia care a fugit.

[435] Asfodelul comun.

[436] Culegere (exemple) de folclor boșiman.

[437] Liniștit (engl.).

[438] Îndreptățit (engl.).

[439] Barosan (engl.).

[440] Aluzie la criticul Giancinto Spagnoletti (1920) despre care Pintor vorbește în *Jurnalul* său. Nu știm de ce se spune aici *tocmai* (?!) și *ciudatul. Terra e la Morte* este culegerea de versuri pavesiene apărută în 1945.

[441] Criticul Lorenzo Gigli (1889-1971) publică în „Gazzetta del Popolo“ din Torino articolul *Trittico di Pavese*, la 22 decembrie 1949, cu ocazia apariției cărții *La bella estate* (cuprinzând prozele *La bella estate*, *Il diavolo sulle colline* și *Tra donne sole*).

[442] Agostino Richelmy (1900) poet și traducător din latină și franceză la editura Einaudi, unde lucra Pavese.

– 1950 –

1 ian.

Roma este un grup de tineri care stau la rând ca să-și lustruiască pantofii.

Plimbare matinală. Soare minunat. Dar unde sunt impresiile din ’45–’46? Regăsit anevoie locurile de atunci, dar nimic nou.

Roma tace. Nici pietrele, nici copacii nu mai spun mare lucru. Iarna aceea uimitoare; sub cerul limpede și sticlos bacantele din Leucò. Obișnuita poveste. Chiar și durerea, sinuciderea, dădeau viață, uimire, tensiune. De fapt în marile perioade te-ai simțit întotdeauna tentat să te sinucizi. Uitai de tine. Îți scoteai armura. Erai copil.

Ideea sinuciderii era un protest al vieții. Că nu vreai să-ți mai mori moartea.

2 ian.

Revăzut via Uffici del Vicario. Chipuri vechi (fetele, bărbații, eu). Se știe că lucrurile se petrec când s-au petrecut de fapt mai demult. Plenitudinea din ’45–’46 o constat acum. Atunci o trăiam.

Id. în istorie. Dorință de trecut, de conservare. Destinul este *să uiți de tine* și să trăiești din plin, lucru care se dovedește apoi a fi coerent și constructiv. Destin este ceea ce faci fără să știi, să

uiți de tine. Într-un anume sens totul e *destin*: nu știi niciodată ceea ce faci. Există o mică și rațională conștiință care mușcă în mod superficial și noi avem datoria de a o pătrunde cât mai mult cu putință. Ceea ce rămâne incognoscibil (îl vor înțelege cei ce ne urmează – în sensul acesta nu e iraționalism) este destinul. Exemplu istoric: adevărata semnificație a operei lui Robespierre, pe care el o credea edificarea politică a virtuții, a înțeles-o istorismul științific – dar pentru el era destinul său. Bineînțeles că urmașii și mai îndepărtați vor vedea un sens și mai profund în opera lui Robespierre și atunci și interpretarea istorisită va face parte din destinul său, *va fi fost* destinul său (lucrul încă nerezolvat în conștiință).

Raport între destin și superstițios. Primul este faptul instinctiv, necunoscut încă, nici prevăzut, al doilea faptul instinctiv după ce a fost cunoscut. Primul este un mod de a fi viu, al doilea de-a fi mort.

3 ian.

Nu pot fi înlocuite direcțiile pe care destinul le putea lua. Noi constatăm că aceea pe care am apucat (în anumite cazuri sau mereu?) e bună – că sudează laolaltă toate zilele potrivit unui țel – că la început era un mugur care a trebuit să-și urmeze calea și să existe.

4 ian.

Văzut și adulmecat tot ce are Roma mai rău. Prietenii facile, viață la întâmplare, bani adunați și cheltuiți ca și când n-ar fi, și cu toate astea toate criteriile, gusturile, dorințele etc. sunt în funcție de câștigul de bani.

Începe să-ți apară drept copilărie (adolescență) chiar și vârsta de treizeci de ani. Poți să povestești – adică – și despre cultură. Virilitatea se poate intui („fabula“) când apare ca vârstă

a copilăriei.

A fi digerat o experiență, a te fi detașat de ea însemnează a o vedea ca pe-o naivitate infantilă. Marea poezie e ironică.

7 ian.

La Roma i-ai explicat „unchiului Sandro“[443] că tot ceea ce este valoare trebuie salvat – toate aspirațiile, gusturile, tot ce e umanitar – liberalismul, buna creștere etc. Problema care se pune este de-a găsi canonul istorico-politic care s-o permită. Acum canonul acesta al său salvează pentru el lucruri pe care canonul tău le salvează pentru tine? Nu pare. Etc., etc.

9 ian.

Pasiunea neînfrânată pentru magia naturală, pentru sălbatic, pentru adevărul demoniac al plantelor, apelor, rocilor și satelor e un semn de timiditate, de fugă din fața îndatoririlor și sarcinilor lumii pământești.

Rămânând fermă exigența mitică de a simți realitatea lucrurilor, mai trebuie curajul de-a fixa cu aceiași ochi oamenii și pasiunile lor. Dar este greu, este incomod – oamenii nu au fixitatea naturii, interpretabilitatea ei vastă, tăcerea ei. Oamenii vin spre noi impunându-se, agitându-se, exprimându-se. Tu ai încercat în diverse feluri să-i împietrești – izolându-i în momentele lor cele mai naturale, cufundându-i în natură, reducându-i la destin. Și totuși oamenii tăi vorbesc, vorbesc – în ei spiritul se zbate, iese la iveală. Aceasta este tensiunea ta. Dar tu suferi din pricina spiritului acestuia, n-ai vrea să-l întâlnești niciodată. Aspiri la imobilitatea naturală, la tăcere, la moarte. Să faci din ele niște mituri polivalente, eterne, intangibile, care să învăluie totuși cu farmec realitatea istorică și să-i dea un sens, o valoare.

10 ian.

Ideea fecundă că destin este mitul, sălbaticul (emoția din *Via*) și că pentru asta – o dată explicat – dacă subzistă în forma sa arhaică, devine superstiție. Destinul este ceea ce are o întreagă existență mitică, o dramă. Este ceea ce se întâmplă și încă nu se știe că s-a întâmplat. Ceea ce pare libertate și în schimb se dovedește apoi paradigmatic, crud, dinainte fixat. Destinul este istoricul înainte de-a fi înțeles în relațiile sale și în a sa necesitate-libertate. Când vorbește despre oameni poezia are întotdeauna în vedere destinele lor – se emoționează de aceste destine și chiar le înțelege, le lămurește, le transformă în povestiri.

Dar tu (9 ianuarie) pornești de la oameni explicați și, pentru a-i introduce în poezie, îi reduci la destin. Pare un proces invers artei care din mit își face logos. Sau cam așa. Lucrează ca să realizeze această trecere. O dezbate. Tinzând către formă, către basm, tinde către *forma naturală*, către organismul autonom, și astfel reconstruiește, pe înțelegerea rațională, figura mitului-destin. Voind *să refacă* viața recurge la formele naturale, se cufundă adică din nou în vâltoarea mitică, în forme care vor uimi așa cum natura, viața uimesc, în mod inepuizabil.

14 ian.

Dezgust de ceea ce este fapt, de *opera omnia*. Sentiment de sfârșeală, de decădere fizică. Arc în declin. Și viața, iubirile, unde au fost? Păstrez un anumit optimism: nu acuz viața, găsesc că lumea e frumoasă și demnă. Dar eu cad. Ceea ce am făcut, am făcut. E cu putință? Dorință, patimă, țipăt în dorința de-a apuca, de-a mușca, de-a face. Voi mai izbuti oare?

Totul pentru că plouă aprecierile negative despre *Diavolul pe deal*.)

Gândind iarăși la surorile D.[444] știu că am pierdut o mare ocazie de-a face prostii. Iată că Roma se colorează în amintire.

(17 ian.)

Raport dintre destin și superstițios. Conform Poeticii destinului – sunt, destinul, adevărata mitizare a vieții umane; superstițioșii, mitizarea cunoscută, deci falsă. Este fatală o viață care are o cadență mitică, un ritm fixabil dinainte dar nu trecut în cunoaștere rațională (care l-ar distruge); este superstițioasă o viață care se încăpățânează să se vadă ca o schemă mitică, când știe bine că nu e și se înțelege în mod rațional. O viață al cărei ritm, ale cărei întoarceri sunt voite, intenționale.

Noi suntem pe lume pentru a transforma destinul în libertate (și natura în cauzalitate).

(Corectat la 30 ianuarie.)

Reia aliniatul II de la 10 ianuarie.

Poezia e repetiție. A venit să mi-o spună, vesel, Calvino. El se gândea la arta populară, la copii etc. Pentru mine este repetiție în măsura în care este și celebrare a unei scheme mitice. În asta constă adevărul inspirației din natură, al modelării artei pe formele și pe secvențele naturale. Ele sunt repetabile (de la desenul părților luate separat – frunze, organe, vene minerale – la faptul că părțile sunt repetate la infinit). Și atunci învingi natura (mecanicism) imitând-o în mod mitic (ritmuri, întoarceri, destine). Dar orice generație trebuie să țină seama de cât știe despre natură și s-o depășească prin scheme mitice pe care această cunoaștere să nu le poată clinti. (Element evolutiv necunoscut de arta arhaică, artă care avea de aceea o datorie mult mai ușoară întrucât, noțiunile sale raționale fiind ferme, aplica scheme mitice, de multă vreme cunoscute.)

30 ian.

Superstițios este cine mai crede încă într-un mit care a fost depășit de istorie – un mit pe care avem acum mijloacele să-l distrugem. Corectează 17 ianuarie. Cine se încăpățânează să afirme un mit în care nu mai crede este un ipocrit, un reacționar. Superstițiosul poate să fie fanatic, dar reacționarul e cinic. Sceptic este cel care nu crede în nici un mit. Fatalist este cel care realizează în sine un mit autentic în care crede. Omul fatalist nu e liber.

A crea un personaj cu totul liber e imposibil. Cadențele vieții sale (neeliminabile) vor fi destinul său.

Într-o zi se va merge până acolo încât se va considera și libertatea un mit? Să fie văzută adică dintr-un punct în care chiar și ea apare ca destin?

1 febr.

Intuiția face mit-religie.

voința face istorie-poezie sau teorie.

Greșeli:

să vrei să faci istorie cu intuiția

să vrei să faci mit cu voința.

voința se exercită asupra miturilor și le transformă în istorie. Destine care devin libertate.

9 febr.

Corolar. Tema unei opere de artă nu poate fi un adevăr, un concept, un document etc. ci doar un mit. Din mit de-a dreptul la poezie, fără să se treacă prin teorie sau prin acțiune.

15 febr.

„P. nu este un tovarăș bun...“[445] Intrigării rostite peste tot. Mașinații murdare, de care vor vorbi apoi cei care-ți stau mai mult la inimă.

Viața istorică se dezvoltă din mit, nu din religie. Mit pre-istorie, religie supra-istorie.

Vorbesc despre petreceri, despre carnaval, să se întâlnească. Prieteni buni, prietene, oameni sănătoși și buni. Tu nu simți nici măcar dorința, regretul. Altceva te apasă.

Ce lucru mic e viața, plăcerile, operele acestor fete... Așa trebuie să gândească părinții lor. Văzute din afară îți păruseră mistere bogate... Așa sunt niște banale mărunțișuri domestice.

Gândești mereu: *lucrurile înainte de-a fi cunoscute, lucrurile după ce au fost cunoscute*... Problema e mereu aceeași – *să raționezi, să iei cunoștință*, să faci istorie.

Între timp ai redus la imaginea sângelui sub smochin, la vie, tot ce se întâmplă și *nu se înțelege* încă: peisajele, ciudatele coincidențe, grupurile psihologice, cadențele unei existențe, destinele.

(Dacă pentru tine poezia este în aceste imagini, e clar că recunoscându-te într-o doctrină care explică totul, devii incapabil de poezie.)

Firește, nu e de ajuns să constați că nodul nu e dezlegat – poezia este reprezentarea acestui nod ca atare, să-i faci simțit misterul, sălbaticul. Dar atunci unde este efortul de cunoaștere al poeziei?

18 febr.

Cultura trebuie să înceapă de la faptul contemporan și documentar, *de la real*, pentru a sui – dacă este cazul – la clasici.

Eroare umanistă: a începe de la clasici. Aceasta obișnuiește la ireal, la retorică, și la urma urmei la disprețul cinic al culturii clasice – căci tot nu ne-a costat nici un efort și nu ne-am dat seama de valoarea ei (contemporaneitatea de pe vremea aceea).

26 febr.

Tur Toscana-Emilia. Gândit la eseul asupra poeziei și culturii populare. Gândit în special la raportul dintre sat și cultură, la rădăcinile țărănești (botanice și minerale) ale artei. La Florența (Rovetrebuieano) și în Val Pesa, Elsa etc. – Siena – *simțit* cum din pământul acela s-a născut o artă. Câmpie care devine *grație* florentină și sieneză. Dar când o civilizație nu mai e țărănească, care vor fi raporturile radicale ale culturii sale? Am ajuns oare în afara influenței botanice, minerale, sezoniere a satului asupra artei? Așa s-ar părea.

27 febr.

Revăzut Sturani. Sec, dur, taciturn. A vorbit despre plăcerile sale, plimbări prin câmpii și munți după coleoptere prin ploaie; a ascultat într-o tăcere absentă vorbele mele despre Toscana, entuziasmele mele, pozele mele. N-a comentat nimic. Stingherea la pe care o simțeam mi-ar fi dat altădată un sentiment de prăbușire, de tragedie. Ce mă susține? Munca înfăptuită, munca pe care o fac.

(6 mart.)

(Cervinia) Azi-dimineață, la 5 sau 6. Apoi luceafărul de dimineață, mare și scânteietor, peste munții înzăpeziți. Orgasm, bătăi de inimă, insomnie. Connie a fost blândă și supusă, dar de fapt detașată și fermă. Inima mi s-a zbătut toată ziua, și nici acum nu s-a potolit. (De aproape trei nopți nu dormeam. Vorbeam vorbeam.) Ceea ce se cheamă pasiune n-o fi cumva tocmai această bătaie de inimă, această tară nervoasă? Față de ’34 și de ’38 sunt foarte dărâmat. Atunci eram foarte agitat dar nu *bolnav*.

Și totuși totul îmi pare *Wendepunkt*[446] epocal. Totul. Dar persoana ei, socialmente și moralmente? Dacă o fi fost vreo

neînțelegere?

Și eu? Nu mă înșel ca altădată, luând drept valori morale niște simple condimente de distincție, de *glamour*[447], de aventură, de haut monde? Aceeași Americă, întoarcerea ei ironică și dulce, intervine ca o valoare umană, adevărată?

9 mart.

Palpitații, tremur, suspine fără sfârșit. E posibil la vârsta mea? Nu mi se întâmpla altfel la douăzeci și cinci de ani. Și totuși am un sentiment de încredere, de (incredibilă) speranță liniștită. E așa de bună, de liniștită, de răbdătoare. Atât de potrivită pentru mine. Și după toate astea ea e cea care m-a căutat.

Dar de ce n-am îndrăznit luni? Frică? E un pas îngrozitor.

16 mart.

Pasul a fost îngrozitor, totuși a fost făcut. Dulceața ei de necrezut, cuvinte de speranță. Darling, surâs, îndelungată plăcere de a sta cu mine. Nopțile de la Cervinia, nopțile de la Torino. E o fată, o fată normală. Și totuși e ea – teribilă. Din adâncul inimii: nu meritam atâta.

20 mart.

Mon coeur reste encore à toi[448]. Frază condescendentă de la superior la inferior. De ce atâta bucurie? E clar că eu sunt beneficiarul. *Echomai ouch echo*[449]. Cum să posezi fără să fii posedat? Totul depinde de asta.

Din discuțiile din seara asta (cu Pollone[450]) rezultă clar că eu „sunt posedat“ *deoarece* îmi place să joc rolul interesant al bărbatului posedat. Trebuie să joc rolul impasibil al stăpânului. Voi fi și mai iubit. Numai așa voi fi iubit. Dar mai există vreo plăcere? De fiecare dată când am fost eu cel care a posedat, n-am simțit nici o plăcere (Dina, M. L.[451] etc.). Vechea poveste.

Trebuie să fiu posedat fără să arăt. E posibil să fac asta cu „o înțeleaptă și resemnată înțelegere“?

21 mart.

Zi grea. Situație internațională, situație italiană de război civil latent, diverse zvonuri de reacție atomică în lanț, în aprilie. Totul încearcă să mă separe de ea, s-o trimită înapoi în America, să blocheze Roma, să spulbere totul. *Înainte* sufeream așa? Da, atunci sufeream de teama că am să mor. Acum, de teamă că am s-o pierd. Întotdeauna există o suferință. Resemnează-te. Stoicism, *asta* contează. *Si fractus illabatur orbis*...[452]

22 mart.

Nimic. Nu scrie nimic. Poate o fi murit.

Trebuie să mă obișnuiesc să trăiesc ca și când asta ar fi normal.

Câte lucruri nu i-am spus. În fond groaza de-a o pierde nu este acum spaima „posesiei“, ci teama de-a nu-i mai putea spune lucrurile astea. Care sunt lucrurile astea nu știu acum. Dar ar năvăli ca un torent când aș fi cu ea. E o stare de creație. Oh, Doamne, fă s-o regăsesc.

23 mart.

Dragostea este într-adevăr marea afirmare. Vrem *să fim*, vrem *să valorăm*, vrem – dacă trebuie să murim – să murim cu glorie, cu strigăt, *să rămânem*, în fond. Și totuși voința de-a muri, de-a dispărea în ea e întotdeauna legată de dragoste: poate pentru că ea este cu atâta violență afirmată ca viață, întrucât dispărând în ea viața s-ar afirma și mai mult?

25 mart.

Nu te omori din dragoste pentru o femeie. Te omori pentru că o dragoste, oricare ar fi ea, te arată în întreaga ta goliciune,

mizerie, lipsă de apărare, nimicnicie.

26 (dimineața)

Înainte de plecare la Milano:

Nimic. Mereu nimic. Cum să mă obișnuiesc? Acum pe stradă, singur, vorbesc foarte bine englezește.

27 (seara)

Nimic. Am jăratec în mine, tăciuni sub cenușă. Oh, C.[453], de ce, de ce?

28 mart.

Bine. Scrisese. I-am vorbit, departe. Nu vrea să vin numaidecât. Ei bine, asta e frumos. Lucrează.

20 apr.

(După întoarcerea de la Roma)

Poate că se pregătește să zboare peste Atlantic. Pentru două luni. Cum să aștepți atâta? Și să aștepți ce? Toți – Lalla, Natalia, Doris etc. – toți spun că nu merge, că suntem deosebiți unul de altul, că nu are nimeni de câștigat. „Ce vrei?“ Te vreau pe tine, pentru toată viața. E cu putință ca numai atât să ajungă?

26 apr. miercuri

Desigur că în ea nu este numai ea, ci întreaga *mea* viață trecută, inconștienta pregătire – America, reținerea mea ascetică, intoleranța lucrurilor mici, meseria mea. Ea este poezia, în sensul cel mai literal. E cu putință ca ea să nu fi simțit acest lucru?

Ciudată procesiunea aceasta de femei I., L., R., L. și, inconștiente – V. și D.[454] Toate știu sau presimt că în mine se celebrează un mister sacru și-l admiră.

Părerea tuturor celor care știu este că ea a fost

impresionată, că se gândește la mine mai mult decât cred eu. E cu putință să se înșele toate? Sunt femei.

27 apr.

Și acum. Totul se întâmplă în același timp. E adevărat că i se va da tot celui care are. Dar cine are nu cere. Vechea poveste.

8 mai

A început cadența suferinței. În fiecare seară când se întunecă, apăsare pe inimă – până noaptea.

10 mai

Mi se limpezește ideea, încetul cu încetul, că și dacă se întoarce, va fi ca și cum nici n-ar fi fost. „I'll never forget you"[455] spui celui la care intenționezi să renunți.

De altfel, cum m-am purtat eu cu cele care se țineau scai de mine, care mă sâcâiau – și pe care nu le doream? În același fel.

Gestul – gestul – nu trebuie să fie o răzbunare. Trebuie să fie o calmă și obosită renunțare, o încheiere de socoteli, un fapt privat și ritmic. Ultima replică.

12 mai

Scris un alt scenariu: *Amore amaro*[456]. Și cu asta? Va avea aceeași soartă, și chiar dacă ar avea una mai bună, ar sluji la altceva decât s-o îndepărteze și mai mult?

13 mai

În fond, în fond, în fond, nu am prins din zbor această extraordinară aventură, lucrul acesta nesperat și fascinant, pentru a mă cufunda din nou în vechiul meu gând, în vechea mea tentație – pentru a avea un pretext de-a mă gândi din nou la asta?... Dragoste și moarte – asta-mi apare ca un arhetip ancestral.

16 mai

Acum durerea năvălește și dimineața.

27 mai

Beatitudinea din ’48–’49 este în întregime plătită. În spatele acelei satisfacții olimpice era aceasta – neputința și refuzul meu de-a mă angaja. Acum, în felul meu, am intrat în vâltoare, îmi contemplu neputința, mi-o simt în oase, și mi-am luat și responsabilitatea politică, o responsabilitate care mă strivește. Răspunsul este unul singur: sinuciderea.

Dilemă. Trebuie să fiu un prieten absolut, care face totul *pentru binele său*, sau un îndrăcit hotărât care se dezlănțuie? Zadarnică întrebare – totul a și fost hotărât de întregul meu trecut, de destin: voi fi un prieten îndrăcit care nu va obține nimic – dar care poate că va avea curajul. Curajul. Totul va consta în a-l avea la momentul potrivit – când nu-i voi dăuna – dar ca ea să știe lucrul acesta, să știe lucrul acesta. Poți renunța la așa ceva?

Desigur eu știu despre ea mai multe lucruri decât știe ea despre mine.

30 mai

Toate lamentațiile acestea nu sunt stoice.

Și atunci?

22 iun.

Mâine dimineață plec la Roma. De câte ori voi mai spune vorbele astea?

E o beatitudine. Fără îndoială. Dar de câte ori o voi mai încerca? Și apoi?

Călătoria asta are aerul că e triumful meu cel mai mare. Premiu monden[457]. D.[458] care-mi va vorbi – numai dulceață fără

pic de amărăciune. Și apoi? Și apoi?

Știi că au trecut cele două luni? Și că, *any moment*[459], poate să se întoarcă?

14 iul.

Întors de la Roma de puțină vreme. La Roma, apoteoză. Și cu asta?

Am ajuns aici. Totul se năruie. Ultima alinare am avut-o de la Doris nu de la ea.

Stoicismul este sinuciderea[460]. În rest, oamenii au început din nou să moară pe fronturi. Dacă va exista vreodată o lume pașnică, fericită, ce va gândi oare despre toate astea? Poate ceea ce gândim noi despre canibali, despre sacrificiile aztece, despre procesele vrăjitoarelor.

All is the same.
Time has gone by.
Some day you came,

Some day you'll die.

Some one has died
long time ago.[461]

20 iul.

Nu se poate sfârși cu stil. Acum tentația ei.

13 aug.

E cu totul altceva. Este ea, ea cea care a venit de la mare.

14 aug.

Chiar și ea sfârșește în același fel. Chiar și ea. Bine. Sunt valurile mării acesteia.

16 aug.

Dragă, poate că tu ești într-adevăr cea mai bună – cea adevărată. Dar nu mai am timpul să-ți spun, să te fac să afli toate astea – și apoi, chiar dacă aș putea, rămâne proba, proba, falimentul.

Înțeleg astăzi limpede că de la 28 de ani și până astăzi am trăit mereu în umbra aceasta – un altul ar spune un complex. Și n-are decât s-o spună: lucrurile sunt mult mai simple.

Și tu ești primăvara, o elegantă, necrezut de dulce și de mlădioasă primăvară, dulce, proaspătă, vaporoasă – coruptă și bună – „o floare din mult preadulcea vale a Padului“, ar zice cine știu eu.

Și totuși și tu ești doar un pretext. Vina, în afară de mine, o poartă doar „neliniștita îngrijorată, care zâmbește singură“.

De ce să mor? N-am fost nicicând atât de viu ca acum, atât de *adolescent*.

Nimic nu se adaugă la rest, la trecut. O luăm întotdeauna de la capăt.

Cui pe cui se scoate. Dar patru cuie fac o cruce.

Rolul meu public l-am jucat – așa cum am putut. Am muncit, am dat oamenilor poezie, am împărtășit suferințele multora.

17 aug.

Sinucigașii sunt ucigași timizi. Masochism în loc de sadism.

Plăcerea de-a mă bărbieri după două luni de carceră – de-a mă bărbieri singur, în fața unei oglinzi, într-o cameră de hotel, și afară marea.

Este pentru prima dată când fac bilanțul unui an care nu s-a sfârșit încă.

În meseria mea, deci, sunt rege.

Am făcut totul în zece ani. Dacă mă gândesc la ezitările de atunci.

În viața mea sunt mai disperat și mai pierdut decât atunci. Ce am adunat? Nimic. Am ignorat câțiva ani defectele mele, am trăit ca și când nu ar fi existat. Am fost stoic. Era eroism? Nu, nu mi-a fost greu deloc. Și apoi, la primul asalt al „neliniștitei îngrijorate“, am recăzut în nisipurile mișcătoare. Din martie mă frământ. Numele nu importă. Sunt ele oare altceva decât nume fortuite, nume întâmplătoare – dacă nu acelea, altele? Rămâne că acum știu care este triumful meu cel mai deplin – și acestui triumf îi lipsește carnea, îi lipsește sângele, îi lipsește viața.

Nu mai am nimic de dorit pe acest pământ în afară de acel lucru pe care cincisprezece ani de faliment îl exclud de acum înainte.

Acesta este bilanțul anului care nu s-a sfârșit încă, pe care nu-l voi sfârși.

Te miră că ceilalți trec pe lângă tine și nu știu, atâta vreme cât și tu treci pe lângă alții și nu știi, nu te interesează, care este suferința lor, cancerul lor ascuns?

18 aug.

Lucrul de care te temi în cea mai mare taină se întâmplă întotdeauna.

Scriu: o Tu, ai milă. Și apoi?

Ajunge puțin curaj.

Cu cât durerea este mai determinată și mai precisă, cu atât instinctul vieții se zbate, și piere gândul de sinucidere.

Părea ușor, când te gândeai la asta. Și totuși sunt atâtea femeiuști care au făcut-o. E nevoie de umilință, nu de orgoliu.

Toate astea te scârbesc.

Nu vorbe. Un gest. Nu voi mai scrie.

[443] Silvio d'Amico (1887-1955) critic literar și teatral, prieten cu Pavese.

[444] Doris și Constance (Connie) Dowling, actrițe americane de cinematograf.

[445] Frică de vineri treisprezece – cuvinte care lipsesc în primele ediții. Dată fatidică, referitoare la incapacitatea sexuală a lui Pavese.

[446] Punct de cotitură, punct crucial (germ.).

[447] Strălucire (engl.).

[448] Inima mea îți mai aparține (fr.).

[449] Transliterare din grecește: sunt posedat dar nu posed.

[450] Pollone: nume feminin neidentificat.

[451] Dina, Maria Livia Serini.

[452] Dacă lumea se prăbușea, năruită... (lat.).

[453] Connie (Dowling), marea dragoste de pe urmă a lui Pavese, nesatisfăcută și dezechilibrantă.

[454] Irene (?), Lalla, Renata (Aldovrandi Einaudi, secretara generală a editurii unde lucra și Pavese), Lalla (Balbo, soția lui Felice), Vanna (?) și Dada.

[455] N-am să te uit niciodată (engl.).

[456] Din scrisorile pentru surorile americance Dowling rezultă că Pavese scrisese scenarii de filme pentru cele două actrițe. După scenariul *Le due sorelle*, Pavese scria *Amore amaro*, scenarii în care actrițele trebuiau să joace Doris cu Maurice Chevalier într-un film regizat de Vittorio De Sica și Constance cu Jean Gabin într-un alt film – proiecte care au rămas nerealizate, deși textele sunt păstrate în Fondul Einaudi.

[457] Chiar în această zi i se acordă premiul „Strega".

[458] Doris Dowling, sora Constanței, iubita dezastrului, îl va asista la decernarea premiului.

[459] În orice clipă (engl.).

[460] În noaptea de 26 august 1953, Pavese se sinucide într-un hotel de lângă gara Torino. Pe noptieră, alături de șaisprezece capsule goale de somnifer, s-a găsit un exemplar din *Dialoguri cu Leucò* pe a cărui primă pagină scrisese „Îi iert pe toți și tuturor le cer iertare. E bine așa? Și fără prea multă gălăgie, vă rog." Prima ediție din *Il Mestiere di vivere* (Diario, 1935-1950) apare la Einaudi, în 1952.

[461] Lumea-i neschimbată./ Trece vremea, iată:/ răsăreai o dată,/ și-ai s-apui o dată. // La

ceasu-i, cândva,/ Cineva pierea. (engl.).

Pavese sau copilul jignit

Cucerit de faptul că Nino umblă încălțat, are pantaloni lungi, fumează țigări americane și se plictisește, Berto i se devotează prietenului său și-l urmărește pretutindeni. Copiii au treisprezece-paisprezece ani, nu știu prea multe lucruri dar ar vrea să le știe pe toate. Discută despre felul cum nasc animalele din ogradă cu dorința de-a ajunge cu discuția și la oameni, la femei, și într-o zi băiatul fierarului, cu care cei doi erau în conflict, îi duce, în schimbul unei țigări, să facă marea descoperire: ascunși într-o căsuță părăsită de la marginea satului, sora lui Nino și cu un șofer cunoscut, fac dragoste. Fascinați dar și revoltați de invitația brutală a faptului în sine, copiii se încaieră și se bat vreme îndelungată, cu cruzime, până la desfigurare.

Acestea sunt elementele constitutive ale povestirii *Prima iubire*, publicată de Cesare Pavese în volumul *Sărbătoare de august*. Povestirea este la persoana întâi și povestitorul este Berto. Este Berto pentru că Berto nutrea mai demult o părelnică simpatie pentru sora prietenului său. Dar această primă iubire nu este a celor doi amanți, urmăriți prin gemulețul murdar al căsuței de privirile răpite ale copiilor, ci a lui Berto. Este prima lui experiență în materie de dragoste, o experiență violentă, pentru care nu este pregătit, străină, dar totuși a lui, în care este amestecat cu toată ființa, de care nu va mai putea scăpa

niciodată.

De fapt această primă experiență, luată în general, primul moment în actul de cunoaștere va preocupa insistent atenția scriitorului, care, începând cu perioada 1941–1944, când elaborează prozele ce alcătuiesc volumul *Sărbătoare de august*, își va fixa jaloanele unei arte poetice care va produce cele mai valoroase opere ale sale.

Cunoaștem un lucru, ne spune Pavese, o situație, numai când avem prilejul să le întâlnim a doua oară. Adică atunci când capacitatea noastră de cunoaștere este formată, experimentată. Primele luări de contact, primele acumulări de cunoștințe, le facem la vârsta crudă a inconștienței, când lucrurile, faptele se înmagazinează material în noi, fără a fi trăite pe planul conștiinței. Această primă luare de contact, acest prim moment, se găsește într-o zonă instinctiv-irațională, nu poate fi situat cu precizie, deci nu are un început, spune Pavese, ci este. Iată un citat din eseul *Stato di grazia* (Stare de har) din volumul *Sărbătoare de august*: „Știm că în noi imaginea neașteptată nu a avut început: deci alegerea a venit de dincolo de zilele noastre și de concepțiile noastre; ea se repetă de fiecare dată pe planul existenței, prin har, prin inspirație, în sfârșit prin extaz“. Și mai departe, din același eseu: „Astfel obscuritatea acestei prime dăți ar fi explicabilă prin analogia pe care-o oferă cu natura mitului preistoric: și prima dată ar fi deci, în mod absolut, ceea ce se întâmplă o dată pentru totdeauna“.

Socotind astfel că în copilărie trăim fără să ne dăm seama, că lumea copilăriei este lumea mitului, nu a poeziei, cum crezuse Leopardi de pildă, Pavese ajunge la concluzia că fiecare om are o mitologie personală, care-și are originea în copilărie și care-i hotărăște, apoi, existența. De aici atașamentul scriitorului față de Giambattista Vico, în care găsește miturile păgâne,

lumea satului dinaintea istoriei, a satului primitiv, sălbatic, respirând atemporal, legendar. De aici inacceptarea orașului, refractor mitului, întoarcerilor ciclice.

În acest sens Pavese va întreprinde o serie de lecturi metodice, de mare întindere, asupra mitologiei popoarelor, a credințelor, superstițiilor și totemurilor, ale căror ecouri se vor face mereu simțite în opera sa.

Foarte consecvent artei sale poetice pe care o va întrevedea încă de la primele încercări literare, Pavese își va construi de-a lungul anilor un edificiu literar de-o unicitate exemplară. Atât poeziile cât și povestirile, eseurile și romanele sale vor urma acea amplă mișcare revolutivă pe o orbită istorică, pentru a se întoarce la punctul de pornire în vederea consumării descoperirilor: corsi e ricorsi, cum spune Vico.

Munca obosește, volumul de poezie cu care debutează scriitorul, va enunța câteva motive care vor fi reluate, repetate, regrupate în variațiuni neobosite și orchestrate în cele din urmă potrivit unor ample scrieturi simfonice. Băiatul din poezia *Mările Sudului*, care-și cântă admirația pentru vărul său întors bogat din lumea largă, o va porni din portul acestei prime poezii a primului volum pavesian și va cutreiera întreg oceanul literar al scriitorului, întorcându-se mai bogat în ultima pagină a ultimului roman: *Luna și focurile*. Tot acest băiat, care-n altă poezie se va juca de-a indienii (Copilul care era în mine) va fi Pale din povestirea *Numele* (*Sărbătoare de august*) care descântă viperele, și Berto, de care aminteam la început, și Ginia din *Vara frumoasă*, și Clelia din *Femei singure*, și Milia-Cinto din *Luna și focurile* și toți acei eu eu eu care povestesc întotdeauna la persoana întâi în proza pavesiană. Femeie sau bărbat, tânăr sau bătrân, povestitorul va coborî mereu de pe scenă, în sală, ca într-o piesă de Pirandello[462] ca să explice cititorului-spectator că numai soarta este cea care-l silește să

joace rolul său, dar că în realitate el rămâne același suflet pur și etern, inalienabil, de copil, de o candoare care formează de fapt un fundal alb pe care faptele se reliefează și capătă contururi dintre cele mai nuanțate.

Și este firesc ca, luând în considerație această mitomanie declarată cu atâta obstinație, un critic ca Johannes Hösle să afirme: „întoarcerea sa la mit era o fugă de istorie, de «prezentul istoric», o progresivă aplecare a poetului asupra lui însuși, așa încât exigența clarificării propriilor mituri sfârșea prin a fi, chiar tradusă pe plan estetic, o formă de autodistrugere“[463]. De fapt s-a scris foarte mult despre miturile lui Pavese, ba din păcate, căzând în cursa pe care scriitorul însuși o întinde cercetătorilor săi (sau chiar sie însuși), critica literară, în special cea mai recentă, este înclinată să reducă întregul fenomen pavesian la această savantă chiromanție, care în mod fatal, cum spunea criticul german, duce la autodesființare. Și astfel vom putea chiar înregistra, cu nedumerire, afirmații ca acelea care-l consideră pe Cesare Pavese ca o expresie ultimă și conclusivă a decadentismului italian[464].

În studiul intitulat Il mito di Pavese (*Mitul lui Pavese*) și publicat în 1960 în revista milaneză *Vita e Pensiero* (Viața și gândirea) Enzo Nóe Girardi, apropiind fenomenul pavesian de cel d’annunzian datorită „primitivismului estetizant“ al celui din urmă, stabilește superioritatea lui Pavese prin ceea ce numește el „sinceritatea suferinței“. Este, credem, un mod excesiv și ineficace de precaut de a pune degetul pe rană, căci problema aceasta, a suferinței, este problema cheie. Căci la Pavese nu este vorba despre o sinceritate numai, ci de-a dreptul despre o vocație a suferinței.

Pavese încearcă să se sinucidă pentru prima dată la 18 ani. Întâmplarea este relatată de biograful și prietenul său Davide

Lajolo[465]. Impresionat de sinuciderea colegului Baraldi, un băiat vesel și cu mare succes la femei, Pavese ia hotărârea să se sinucidă și el, dar pentru motive contrare: singurătate, tristețe și lipsa de afecțiune din partea unei tinere fete. Dar revolverul tremură în mâna lui Cesare și tânărul se va întoarce acasă, umilit și cuprins pentru totdeauna de acel „viciu absurd“ care până la urmă îl va birui.

Motivele unei asemenea mâhniri, care să ducă la gestul extrem, nu sunt alimentate doar de clocotul inerent și nestăpânit al adolescenței. Scrisorile pe care le scrie fostului său coleg Mario Sturani, înainte de această tentativă disperată, mărturisesc cu toate, prin tonul lor surprinzător de grav și de matur la un tânăr de șaptesprezece și apoi optsprezece ani, aceeași impresie disperată a „închisorii“, a neputinței care-l va urmări până în ultima zi a vieții sale: „Gândirea mi se împotmolește. O dată ajunși la materialism nu mai există posibilitatea de-a merge mai departe: totul fiind ruină, nu mai rămâne decât să cauți palida plăcere pentru plăcere. Și la asta nu mă pot hotărî. Mă zbat să mă salvez, dar sunt din ce în ce mai convins că nu mai e nimic de făcut.“[466]

Unele însemnări din Jurnal deplasează data constatării acestui suflet răvășit, ars, într-o perioadă și mai timpurie. „Copilul care-și petrece ziua și seara printre bărbați și femei, pricepând puține lucruri și necrezând că aceea era realitatea, suferind prin urmare că se vorbea despre sex, nu-l vestea oare pe bărbatul care trăiește printre bărbați și femei, pricepând, crezând că aceasta este singura realitate, suferind cumplit, din pricină că e mutilat?“ (23.XII.1937.) La Pavese avem deci de-a face cu o tristețe originară, funciară, cea care, amplificată haotic de un temperament înflăcărat și de o fire delicată, timidă, avea să ducă la mutilarea cu care se sfârșea citatul de mai sus. Lipsit din tinerețe de înzestrarea cea mai elementară a

virilității, Pavese avea să-și ducă întreaga viață zbătându-se în ghearele unui cumplit coșmar.

Nici un element al biografiei sale fizice nu ne îngăduie să găsim explicațiile unui asemenea tragic impas. În Jurnal scriitorul însuși ne încredințează că nu are resentimente și ranchiune familiale: „Anumite acțiuni banale sau indiferente, care mi-ar înlătura o neplăcere afectivă – ... – când ajung să mă gândesc la ele trebuie să fac un efort. Aceasta este urmarea unei educații impuse cu asprime unei naturi foarte sensibile și timide. Este ceea ce a rămas din spaimele întregii mele copilării. Și mă gândesc că ai mei nu erau nici răi, nici excesivi. Dar atunci, cei cu adevărat maltratați în copilărie, ce au ajuns?“ (21.XII.1940.)

Și totuși, să existe o explicație pentru acest suflet de scutier (= pavese în italiană) doborât? Suntem în fața unei taine. O taină ca atâtea altele privitoare la acest uriaș microcosmos pe care-l numim sufletul nostru, una din acele taine care, după ce vom iriga Sahara și vom fertiliza Antarctica, după ce vom planta tuberoze în Saturn și vom... vor rămâne (spre fericirea noastră) modest și timid probabil tot nerezolvate. Dar adevărata dramă a lui Pavese nu constă în faptul de a-i fi fost hărăzită o asemenea soartă, ci în acela că scriitorul și-a propus s-o înfrunte și să nu cedeze decât murind.

Comozi, exegeții pavesieni s-au lăsat adesea seduși de constatarea singurătății în care se refugia scriitorul, a retragerii pe poziții contemplative și speculative, a fugii de realitate, de amintitul „prezent istoric“ etc.

Fără să ne lăsăm demobilizați de absența faptelor de proporții dramatice sau zgomotoase, noi descifrăm în biografia pavesiană urmele unui comportament activ și demn care se va desfășura de-a lungul întregii sale vieți.

De la lecturile asidue și excepționale, nu numai pentru un

tânăr de vârsta sa (epoca Mario Sturani) dar și pentru biografia oricărui alt mare scriitor universal la aceeași vârstă[467], Pavese avea să treacă într-o etapă superioară devenind unul dintre elevii preferați ai profesorului Augusto Monti, la faimosul liceu torinez D'Azeglio. Scriitor rafinat și foarte cultivat, Monti excela și prin calitățile sale de intelectual patriot, iar în perioada luptelor muncitorești și-a agresiunilor fasciste (1920–1928) datorită lui, liceul D'Azeglio se transformă într-o școală a antifascismului. Orientat de dascălul său spre studiul realului în literatură și al istoriei curente, trăite, Pavese va intra la Facultatea de Litere din Torino unde va deveni un pasionat cititor și student al lui Croce, alimentându-și sentimentele sale antifasciste și de la exemplul maestrului său.

Fascismul împiedică difuzarea ideilor, a culturii. Ca reacție, Pavese învață limba engleză. Din această epocă datează splendida traducere a lui Moby Dick de Melville, una dintre cele mai strălucite din lume, cum a fost apreciată.

Apropierea de literatură și cultura americană, prin intermediul limbii engleze, demonstrează nevoia spirituală a scriitorului de comuniune cu o intelectualitate luminată, democratică, potrivnică de fapt fascismului. Este preocuparea care va duce mai târziu la prietenia scriitorului cu Elio Vittorini, un alt stâlp de boltă al literaturii moderne italiene.

Nesatisfăcut doar cu traducerile din literatura americană, scriitorul va publica în revista La Cultura, din Torino, între anii 1931–1933, o serie de articole care să lămurească și să stârnească interesul pentru operele unor scriitori de renume ca Sinclair Lewis, Anderson, Twain, O'Henri, Masters Lee, Melville și alții.

Și fără să participe direct la luptele antifasciste organizate, cum făceau de pildă colegii săi Leone Ginzburg și Giancarlo Pajetta, Pavese avea să circule în permanență prin aceste medii,

urmărindu-le de la distanță și slujindu-le de fapt fără să-și dea seama, potrivit îndemnurilor inimii sale.

Îndrăgostit de o femeie care participa intens în lupta împotriva fascismului, aceea care va rămâne până astăzi cunoscută prin opera sa doar cu numele său poetic de „la donna dalla voce ranca“ (femeia cu glas răgușit), Pavese este bănuit a face legătura între anumite grupuri de militanți antifasciști, arestat și condamnat la 3 ani de domiciliu forțat la Brancaleone, în Calabria.

Dar începută în octombrie 1935, semidetenția scriitorului nu se prelungește decât până la 15 martie 1936, când scriitorul avea să noteze în jurnalul său, făcând de fapt una dintre puținele concesii propriei sale biografii, ocolită cu ostentație în jurnal: Finito confino (sfârșit domiciliul forțat).

Pavese își începe la Brancaleone însemnările acestea care mai târziu, după moartea sa, aveau să fie găsite printre hârtiile sale (sub ferecătura latinească Secretum professionale).

Pe o pagină albă, pusă în chip de frontispiciu de către scriitor, desigur în ultimele zile ale vieții sale, se poate citi: „1935–1950 /il mestiere di vivere / di Ce.Pavese. (1935–1950 / meseria de a trăi / de Ce.Pavese.) Înainte de a fi arestat, Pavese încredințase tiparului primul său volum de versuri *Lavorare stanca* (Munca obosește). Volumul apare în timpul când poetul se află cu domiciliul forțat în Calabria. Într-o addenda volumul de versuri prezintă un mic studiu intitulat *Il mestiere di poeta* (Meseria de poet) în care Pavese își definește lumea poeziei sale accentuând asupra mijloacelor poetice folosite și a sensurilor imprimate. Prin poezie, este consemnat într-o scrisoare către Mario Sturani, Pavese nădăjduiește să scape de acel „viciu absurd“, de moarte. Poezia însă e concepută nu ca o delectare, ci ca o preocupare îndelungată și disciplinată, ca o meserie: meseria de poet. O meserie asiduă, disperată, care obosește pe

cel care o practică, îl extenuează. Este de fapt rezultatul dorit în secret de scriitor; oricum extenuarea în urma unei munci titanice este de preferat obsesiei morții. Tragem această concluzie din specificarea pe care o face scriitorul sub titlul Jurnalului: „Meseria de poet, 1934, inclus în *Munca obosește*, precede în mod ideal.“

Pentru Pavese poezia, scrisul constituie singurele elemente, ca aerul, ca apa, care-l mai pot menține, reține în viață. Obsesia morții devine atât de puternică, încât scriitorul trebuie să se lupte cu disperare ca să-i scape, și jurnalul său intitulat nu numai atât de sugestiv ci și cu o disperare atât de vitală, de dramatic umană, îl situează pe o poziție de o demnitate incontestabilă.

Căci și în însemnările acestea, cuprinzând ultimii cincisprezece ani ai vieții scriitorului – firesc, cei mai fecunzi – sunt evidente semnele luptei unui titan cu stihiile potrivnic dezlănțuite.

Evitând cu ostentație, cum spuneam, materialul friabil al anecdotei individuale, Pavese construiește cu un material dur și cizelat doar elementar, dar peren, templul unei biografii spirituale magnifice. Divulgând lecturi de întinderi și adâncimi impresionante, circulând prin marea literatură a lumii cu acces intim la marile momente (remarcăm părerile definitorii despre tragedia greacă, imaginea-povestire în construcția dantescă, despre acel wit shakespearean care va duce la imaginea dialogată ca realizare nepieritoare a cvintesenței teatrului elisabethan, despre Hemingway văzut ca replică modernă a lui Stendhal etc., etc. ...), operând cu o superioritate discretă clasificări de netăgăduit care-l includ de la sine demonstrându-i locul precis pe care-l ocupă atât în literatura contemporană (D’Annunzio – Carlo Levi – Vittorini) cât și în marea literatură italiană în general (Dante, Leopardi, Foscolo) Pavese – demn

urmaș al profesorului Augusto Monti – face o exemplară lecție de filozofie a literaturii în care credințele, miturile, fetișurile, prejudecățile veacurilor iau ființă, se înscriu în spațiu și-n timp și alcătuiesc istoria gândirii umane. Paralel cu marea literatură a lumii, Pavese își aliniază în permanență și literatura proprie, pe care o trăiește, o respiră. Nu se poate vorbi despre poezia lui Pavese, în special despre *Lavorare stanca*, fără a nu se cerceta cu insistență și repetiție însemnările poetului din Jurnal din anii 35–40, după cum nu se poate vorbi de nimic scris de Pavese după 1935, fără a se consulta însemnările sale.

Cu un spirit de organizare și cu o putere de muncă excepțională, scriitorul își elaborează îndelung operele și schițele acestora, minuțios repetate în Jurnal, oferă, până ca ideea să se transforme în opera finită, exemplul unei arhitecturi de la care tinerii scriitori pot și vor putea oricând să învețe.

Și nu există păreri mai necruțătoare sau mai hotărâtoare despre opera pavesiană decât cele ale lui Pavese însuși: „Citit, la întâmplare, un pasaj din *Tovarășul*. Efectul pe care-l ai când atingi un fir electric. Există o tensiune superioară celei normale, nebunească, datorită cadenței alunecoase a frazelor. Un elan în permanență blocat. Un gâfâit.“ (Jurnal, 8.X.1948, III.) După cum nu există urmărire de cadru și clasificare literară mai lucidă și mai exactă decât cea pe care și-o face Pavese însuși (Jurnal, 26.XI.1949.)

Numeroase alte secțiuni ale jurnalului său ni-l arată pe Pavese participând cu atenție și încordare la lupta de idei care agită contemporaneitatea. Sensibil la problematica existențialismului el se va opri ades la Kierkegaard, pe care-l va citi și-l va interpreta. Se va ocupa de asemenea de ideologia romantică datorită influenței ei în acea vreme în Apus și va cita din *L’âme romantique* a lui A. Béguin sau din numeroși romantici germani pe care-i va cunoaște datorită prieteniei sale

cu germanistul Giaime Pintor. Așa bunăoară, asemenea lui Klingsohr (Jurnal, 26.II.1942), pentru Pavese elementul esențial al ironiei nu este gluma, ci construirea imaginilor după o schemă care să le depășească și să le domine.

Estetica suprarealismului nu mulțumește spiritul lucid, de artist constructor al lui Pavese: „Ideea suprarealistă (în Herb, Read) că imaginile, inspirațiile sunt un fel de mesaje telepatice captate – și toată teoria visului = poezie, a automatistului expresiv – tinde să sustragă munca literară de pe terenul și bineașezatul sol natural și social, unde are un sens și interesează întreaga existență, și s-o azvârle într-un cer exclusivist de iluminări și descoperiri care, ele singure, nu sunt decât jocuri – așa după cum un caz de telepatie este un număr de teatru și nu un fapt umani“. (Jurnal, 6.VII.1947). Iar în altă parte scriitorul face declarații și mai categorice: „Descoperirea lui Graves (The common Asphodel) de-a dezvolta într-un sonet retorico-descriptiv o poezie telegrafică a lui Cummings, pentru a arăta câtă dreptate avea acesta să scrie fără o construcție anume și în mod impresionist, evitând obișnuitul cliché, cu totul contemplat și prevăzut în sonetul desfășurat – demonstrează un singur lucru: că nici sonetul, nici poezia futuristă nu ar fi izbutit, dacă erau scrise. Prin urmare poezia lui Cummings nu e altceva decât un joc senzorial de senzații și imagini (o demonstrează parafraza) care nu arată altceva decât un cliché. Poezia trebuie să spună ceva și de aceea e inutil să violeze logica și sintaxa, moduri universale de expresie. Restul e literatură.

Condamnarea generală a întregii arte de avantgardă.“ (Jurnal, 3.XII.1949.)

Dar în vastul „laborator“ care este jurnalul pavesian (după cum îl definește un cercetător[468] nu se fac numai experiențe de amploarea filozofică a celor trecute până acum în revistă. În

ciuda unui temperament îndărătnic (testardo), a unei tenace preocupări pentru cvintesență și cristalizare și a unui vrăjmaș simț al autoironiei, Pavese, fără să vrea, se dă de gol în jurnalul său descoperindu-și cu o candoare feciorelnică ființa roasă de o monstruoasă maladie.

Încercând să-și ascundă viața de fiecare zi, Pavese și-o divulgă; încercând să se retragă în speculația pură, cade în mrejele propriilor peripeții pasionale; descoperindu-și rănile, slăbiciunea, ezitările, strigă cu o orgolioasă mânie, umflându-și eroic pieptul străpuns. „În Jurnalul său – spune Davide Lajolo[469] – Pavese se mișcă între vanitate și teamă, între mila față de sine însuși și încercarea tot mai înăbușită de a ieși din izolare. Dar Pavese public nu e mai puțin real decât Pavese privat, chinuita dar curajoasa lui încercare de-a se atașa oamenilor nu este mai puțin importantă decât dezolanta sa renunțare.“

Practic, Pavese a încercat să stabilească osmoza cu lumea prin iubire. „Un bărbat o femeie un copil, scrie el la 3 februarie 1947 (III) în Jurnal, desenând cu disperare schița cuibului intim, singurul care ar fi putut să-l ferească, să-l sustragă morții timpurii, singura iubită care l-a urmărit cu credință, de la primul sărut. Nu s-a bucurat de dragostea nici unei alte femei. Și-a dorit cu disperare un copil, cu atâta disperare încât undeva, în jurnal, notează că își aduce în minte copilăria numai ca să aibă alături un copil – copilul lui!

„Nu m-am căsătorit cu tine – îi spusese în 1937 femeia cu voce răgușită – pentru că știi să faci poezii, dar nu ești bun pentru o femeie.“[470] Dragostea pentru Constance Dowling, actrița americană pe care o cunoaște chiar în anul morții și pe care o cere în căsătorie (oare s-ar fi putut schimba ceva?) se termină la fel de trist ca și celelalte. Nesatisfăcută, actrița îl părăsește oferindu-se primului bărbat care-i iese în cale. „Scumpa mea, îi scrie Pavese în englezește, puțin înainte de-a se

sinucide, nu te vei mai întoarce la mine, chiar dacă vei mai pune piciorul în Italia. Amândoi avem câte ceva de făcut în viață, ceea ce însemnează că e puțin probabil că ne vom mai întâlni din nou și, și mai puțin probabil că vei fi soția mea, cum am dorit cu disperare. Dar fericirea este ceva care se numește Joe, Harry sau Johnny – nu Cesare. Oare ai să crezi – acum când nu mă mai poți bănui că «joc teatru» pentru a te ameți în vreun fel – că în noaptea asta am plâns ca un copil gândind la soarta mea, și chiar la a ta, biată femeie tare, abilă, disperată în lupta cu viața? Dacă vreodată am spus sau făcut ceva care nu ți-a plăcut, iartă-mă. Și eu te iert pentru toată această suferință, care-mi sfâșie inima, da, și pe care o binecuvântez.“[471]

Iată cum, ținând seama de toate eșecurile sale sentimentale, de toate umilințele și situațiile cumplite în care s-a văzut pus, se explică exploziile de invective și chiar de vorbe dure care apar în Jurnal la adresa femeii. Printre argumentațiile teoretice și judecățile de valoare redactate într-un limbaj prețios, pur tehnic sau uneori de-a dreptul obscur, evadările acestea afective (*Mestiere di vivere* este un jurnal unic, incomparabil în literatura de gen a lumii!), în ciuda coloritului lor aprins, se scutură parcă de trivialitate, colaborând în zugrăvirea unui portret dramatic pregnant individualizat. (Totuși editorul italian s-a văzut adesea nevoit să treacă sub tăcere violentele aluzii și expresii pavesiene, și așa se explică zecile, ba chiar sutele de rânduri care lipsesc din ediția italiană – ca și la noi, firește.)

Obsesia autodistrugerii n-a fost dominantă la Pavese, deși a fost învingătoare. Viața și opera sa cunosc numeroase momente luminoase, de forță și încredere. Omul pur și lucid, de o jenantă corectitudine, dar și de o mușcătoare ironie este surprins adesea de Davide Lajolo în biografia sa. Pagini din Jurnal ne vorbesc despre un Pavese preocupat de planuri de viitor, deci

de viață, de rezistență. „Ai reînceput să-ți petreci singur seara, în micul cinematograf, șezând într-un colț, fumând, savurând viața și sfârșitul zilei. Privești filmul ca un copil – pentru acțiune, pentru mica emoție estetică și mnemotehnică. Și te bucuri, te bucuri din cale afară. Tot așa va fi și la șaptezeci de ani, dacă ai să ajungi.“ (Jurnal, 22.II.1946). Sau: „Este evident că nu-ți izbutesc decât tinerii în povestire – este singura experiență temeinică și dezinteresată pe care ai făcut-o. Despre *big* vei vorbi la bătrânețe.“ (Jurnal, 9.XII.1949).

Dar în afară de aceste momente, sporadice, ceea ce caracterizează nu numai însemnările din jurnal, ci întreaga personalitate a lui Pavese, este efortul permanent și supraomenesc de a se domina și de a se disciplina, acea câinoșenie, i-aș zice, de țăran care își rupe oasele să scoată de pe un ogor prăpădit și izinit cea mai de soi recoltă. Iată în acest sens un mic citat care rezumă în mod complet și categoric singulara figură a scriitorului: „Cât privește gândurile mele, nu le-am dezvăluit prea mult în paginile acestea, în schimb am cules altele, mature și bogate, și, mai mult decât orice, m-am antrenat să trăiesc cu agilitate. Termin anul ’39 cu speranță încrezătoare în mine, și cu o încordare asemănătoare cu cea a pisicii care pândește prada. Din punct de vedere intelectual am agilitatea și forța pe care le are pisica.“ (Jurnal, 1.I.1940.) Și mai târziu, după ce avea să intre în rândurile Partidului Comunist Italian, și această luptă cu sine însuși avea să se precizeze și mai mult, scriitorul avea să scrie în jurnalul său, situându-se cu demnitate deasupra propriei sale drame: „Intelectualii care nu sunt de acord cu Partidul Comunist în problema libertății, ar trebui să se întrebe ce ar avea de gând să facă cu această libertate pentru care sunt atât de grijulii. Și atunci ar vedea că – lăsând deoparte lenea, lăsând deoparte interesele nemărturisite ale fiecăruia (viața comună, meditația nedeterminată, sadisme

elegante) – nu există împrejurare în care să dea un răspuns diferit de cel colectiv al Partidului Comunist.“

* * *

Ca un omagiu adus lui Pavese încheiem aceste rânduri cu o întoarcere la locul de unde am plecat, un recurs cum spune Vico.

Cititorul atent al povestirii *Prima iubire* de care aminteam la început reține în afara tulburătoarei întâmplări și câteva amănunte. Bruno, tânărul surprins de copii în intimitatea sa cu Clara, nu este altcineva decât șoferul de la unul dintre sediile fasciste din regiune (Ca’Nere). În dragoste el este nu un sentimental, ci un profesionist. Copiii care-l surprind cu Clara, îl însoțesc mai înainte pe Bruno la casa Robini, unde șoferul se întâlnește cu soția în timp ce soțul este dus la gară, pe mai multă vreme, să muncească, probabil. Suntem în preajma lui 1920, anii terorilor fasciste, ai violențelor și crimelor. Șoferul fascist se distrează cu tinerele femei, nepedepsit. La încheietura mâinii are o brățară lată de piele care asigură eficacitatea loviturilor de pumn. „O am, răspunde el copiilor, ca să sfărâm mutra ălora care fac pe grozavii.“

Urmărită astfel, în suita prim-planurilor, povestirea iese din cadrul abstract al mitului, pe care cercetătorii au căzut de acord în unanimitate să-l dea narativei pavesiene, și se situează concret, în istorie. Șocul care-l aruncă pe copilul povestitor în adolescență, înzestrându-i astfel subconștientul cu o primă iubire de care este străin, ni se pare firesc și admirabil urmărit de scriitor.

Brutalitatea iubirii fizice lovește retina sufletească a micului privitor care se simte jignit. Povestirea are la bază acest sentiment și construiește ca el, în concret.

Motivul copilului jignit, al copilului care este consumat de

un fapt, deci care intră în conflict cu viața, cu istoria, dă unicitate operei lui Pavese și merge ascendent.

Ginia, din romanul *Vara frumoasă,* fetița orfană și fără căpătâi, care visează să se realizeze ca om prin iubirea ce o poartă tânărului pictor Nino, este și ea un copil jignit, căci actul fizic al dragostei i se dezvăluie a fi una cosa da morire (un lucru mortal), iar pictorul un băiat străin care n-o iubește ci doar e atras de trupul ei tânăr.

În *Femei singure* copilul jignit apare în postură dublă. Clelia, influenta modistă care se întoarce în orașul natal ca să-și realizeze visul copilăriei sale umile, constată cu amărăciune falsitatea și monstruozitatea lumii burgheze la care aspirase cu sacrificii totale (alienarea despre care se vorbește acum atât de frecvent în literatura occidentală și care a explicat-o la vremea sa Marx). Iar Rosetta (a cărei sinucidere în roman va corespunde sinuciderii reale a scriitorului) este și ea copilul jignit de imposibilitatea relațiilor de dragoste și de prietenie în numeroasa și zgomotoasa societate a bogătașilor din care face parte.

Iată ce spune Pavese însuși în această privință: „Descoperit azi că *Femei singure* e un roman mare. Că experiența cufundării în lumea falsă și tragică a înaltei societăți (haute) este bogată și congruentă și se soldează cu amintirile wistful ale Cleliei. Pornită în căutarea unei lumi infantile (wistful) care nu mai există, găsește grotesca și banala tragedie a acestor femei, a acestui Torino, a acestor vise realizate. Descoperire de sine, a vanității lumii sale solide. Care se salvează ca destin.“ (Jurnal, 17.IV.1949.)

În *Luna și focurile*, ultimul roman în care arta lui Pavese își arată toate dimensiunile, copilul jignit apare mai limpede ca oriunde un produs al istoriei.

Orfanul care pleacă în America împins de sărăcie și se

întoarce bogat pentru a descoperi că sărăcia a rămas, acasă, aceeași este motivul unei profunde și preocupate reflecții asupra istoriei Italiei de azi. Cinto, copilul șchiop de acum, nu mai este Pale, din cea mai mitică povestire a lui Pavese (Numele), Pale al cărui nume trăiește, alături de copilul care-l poartă, un destin aparte și superior, și nu mai este nici măcar Țiparul, îmbogățitul de acum și bastardul de altădată, crescut din milă pe la ferme. Cinto, copil de oameni care din pricina sărăciei se omoară și-și dau foc, se hotărăște acum să-și răzbune jignirea, apărându-se cu cuțitul împotriva propriului său tată. Și apoi în *Luna și focurile* apare Nuto, cel mai luminos și mai solid personaj din narativa pavesiană, omul de acțiune, luptătorul, comunistul, omul care a fost jignit nu în copilărie, ci matur fiind, când a știut să riposteze, cu toată fermitatea. (De fapt considerăm că *Luna și focurile* este unul dintre cele mai izbutite romane în care apare Rezistența italiană.)

Este drept că personajele lui Pavese rămân copii. O anumită delicatețe, un surplus de timiditate, de sfială le țin locului, le împiedică în mișcări. „Când nu mai suntem copii, suntem deja morți“, spune Brâncuși undeva. Dar Brâncuși a știut și a avut forța să mai fie și altceva. El a fost copil, dar a fost și moș, Moșul – cum spuneau țăranii noștri, din Oltenia, adică Dumnezeu.

Pavese nu a avut această forță. El a rămas, pe undeva, copilul jignit, neajutorat, copilul mare și stângaci, care se strâmbă în fotografia reprodusă în cartea lui Lajolo, care-l reprezintă pe scriitor primind premiul Strega. Dar timpul nu se poticnește în cărțile sale de ezitările sau eșecurile personajelor. Geniul său creator depășește cazul individual și în pagina sa scrisă istoria intră firesc și integral, cu toate dimensiunile ei cosmice. Moartea scriitorului e o dramă personală, un „caz“, nicidecum un argument de teorie literară, și dacă viața scriitorului a curs zbuciumat, zbătându-se între contradicții

dintre cele mai mari, opera sa nu oscilează „între mit și istorie“ cum conchide într-un studiu, de altfel excelent, un cercetător român[472], ci ne restituie istoria curentă într-o viziune care rezumă prin excelență preocupările, neliniștea și agitația omului contemporan.

FLORIN CHIRIȚESCU

---

[462] Deși, nicăieri, în nici un text pavesian nu există nici cea mai mică urmă care să vădească vreo simpatie sau vreun interes mai deosebit pentru scriitorul sicilian.

[463] Johannes Hösle, *Miturile copilăriei*, cu titlul original *Die Mythen der Kindheit*, versiune italiană de Eugenio Corsini, în revista *Sigma* nr. 3–4, decembrie 1964, pag. 209.

[464] Carlo Salinari, *Contemporaneo*, 1.10.1955.

[465] Davide Lajolo, *Il „vizio assurdo“. Storia di Cesare Pavese* (*„Viciul absurd“, Povestea lui Cesare Pavese*), Casa editrice Il Saggiatore, Milano, 1964, în capitolul al IV-lea, intitulat *Poeziile liceale și „viciul absurd“*.

[466] Cesare Pavese, *Lettere 1924–1944, a cura di Lorenzo Mondo*. Einaudi, Torino, 1966, pag. 7; scrisoarea din 21 februarie 1925.

[467] A se vedea scrisoarea adresată lui Tullio Pinelli, tradusă în românește și publicată în Secolul XX, 7, 1966, pag. 59–62.

[468] Sergio Pantosso, *Il laboratorio di Pavese*, în „Sigma“, 3–4 decembrie, 1964.

[469] Op. cit. pag. 375.

[470] Ibid. pag. 368.

[471] Scrisoarea din 17 aprilie, 1950, din volumul: *Cesare Pavese, Lettere 1945–1950*. (*Scrisori 1945–1950*). *A cura di Italo Calvino*, Einaudi, Torino, 1966, pag. 506–507.

[472] Cornel Mihai Ionescu, *Cesare Pavese între mit și istorie*, prefață la volumul Cesare Pavese, *Luna și focurile, Femei singure*, Editura pentru literatură, B.P.T., București, 1966.

Cesare Pavese

Santo Stefano Belbo (9 septembrie 1908)
Torino (27 august 1950)

OPERA

PROZĂ
Paesi tuoi (Satele tale), Torino, 1941.
La spiaggia (Plaja), Roma, 1942.
Feria d'agosto (Sărbătoare de august), Torino, 1946. Volum de povestiri cu următorul cuprins:

- *Il nome* (Numele)
- *Fine d'agosto* (Sfârșit de august)
- *Il campo di granturco* (Locul cu porumb)
- *La Langa*
- *Vecchio mestiere* (Meserie veche)
- *Insonnia* (Insomnie)
- *L'eremita* (Eremitul)
- *La giachetta di cuoio* (Haina de piele)
- *Primo amore* (Prima iubire)
- *Il mare* (Marea)
- *Il prato dei morti* (Locul morților)
- *Sogni al campo* (Vise pe câmp)
- *Una certezza* (O siguranță)
- *Risveglio* (Deșteptare)

Il tempo (Timpul)
Piscina feriale (Piscina de vacanță)
L'estate (Vara)
Vocazione (Vocație)
La città (Orașul)
Le case (Casele)
Le feste (Sărbătorile)
Del mito, del simbolo e dell'altro
(Despre mit, despre simbol și despre altele)
Stato di grazia (Stare de har)
L'adolescenza (Adolescența)
La vigna (Via)
Mal di mestiere (Rău profesional)
Nudismo (Nudism)
Il colloquio del fiume (Convorbirea fluviului)
Storia segreta (Istoria secretă).

Il compagno (Tovarășul), Torino, 1947.

Dialoghi con Leucò (Dialoguri cu Leucò), Torino, 1947.

Prima che il gollo canti (Înainte de-a cânta cocoșul), Torino, 1949. Cuprinde două romane:
Il carcere (Închisoarea) care anterior se numea *Memorie di due stagioni* (Amintirile celor două anotimpuri);
La casa in collina (Casa de pe deal).

La bella estate (Vara frumoasă), Torino, 1949. Titlu anterior: *La tenda* (Cortul). Volumul cuprinde romanele:
La bella estate (Vara frumoasă)
Il diavolo sulle colline (Diavolul pe dealuri)
Tra donne sale (Femei singure).

La luna e i falò (Luna și focurile), Torino, 1950.

Notte di festa (Noapte de sărbătoare), postum, Torino, 1953. Volumul cuprinde următoarele povestiri:
Terra d'esilio (Pământul exilului)

Viaggio di nozze (Voiaj de nuntă)
L'intruso (Intrusul)
Le tre ragazze (Cele trei fete)
Notte di festa (Noapte de sărbătoare)
Amici (Prieteni)
Carogne (Hoituri)
Suicidi (Sinucideri)
Vita in collina (Viață pe deal)
Il campo di grano (Locul cu grâu).

POEZIE

Lavorare stanca (Munca obosește), Florența, 1936.
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi (Va veni moartea și va avea ochii tăi), postum, Torino, 1951.

ESEISTICĂ

La letteratura americana e altri saggi (Literatura americană și alte eseuri), postum, Torino, 1951.
Il mestiere di vivere. Diario, 1935–1950 (Meseria de a trăi, Jurnal. 1935–1950), postum, Torino, 1952.

TRADUCERI

S. Lewis: *Mister Wrenn al nostru: povestea unui gentilom romantic*, Florența, 1931.
H. Melville: *Moby Dick sau balena*, 2 vol., Torino, 1932.
Benito Cereno, povestiri, cuprinzând:

Benito Cereno, *Paradisul burlacilor și infernul fetelor, Vânzătorul de paratrăsnete, Sfârșitul fericit, Violonistul*. Torino, 1940.

Jimmy Rose: *Clopotnița*, în colaborare cu E. Giachino, Milano, 1958.
Sh. Anderson: *Orez negru*, Torino, 1932.
J. Joyce: *Dedalus*, Torino, 1933.
J. Dos Pasos: *Paralela 42*, Milano, 1938.

O grămadă de bani, Milano, 1938.
G. Stein: *Autobiografia lui Alice Toklas*, Torino, 1938.
Trei existențe, Torino, 1940.
D. Defoe: *Întâmplările fericite și nefericite ale vestitei Moll Flanders*, Torino, 1938.
J. Steinbeck: *Oameni și șoareci*, Milano, 1938.
C. Dickens: *David Copperfield*
C. Dawson: *Formarea unității europene din secolul al V-lea până în secolul XI*, Torino, 1939, și revăzută cu titlul: Nașterea Europei.
G. Macaulay Trevelyan: *Revoluția engleză din 1688–1689*, Torino, 1940.
C. Morley: *Calul troian*, Milano, 1941.
W. Faulkner: *Orașul*, Milano, 1942.